



GIACINTO FALCO

Politēs/politis, astos e metoikos:

il lessico della cittadinanza nel teatro ateniese di V
secolo a. C.*

Il lessico della cittadinanza della lingua greca ha costituito e costituisce tuttora l'oggetto di una copiosa messe di studi di vario tipo, condotti con differenti modalità e animati da diverse finalità. Alcuni contributi analizzano dei *corpora* testuali che comprendono opere composte in diverse epoche, calate in diverse realtà storico-politiche, sociali e istituzionali e destinate a differenti tipologie di pubblico o fruitori. Si pensi, per esempio, al contributo di Lévy pubblicato su *Ktēma*¹, il cui titolo, *Astos et polites d'Homère à Herodote*, rivela precisamente il problema appena sollevato: esso analizza pur con una certa acribia le occorrenze dei due termini in una silloge di testi molto differenti tra loro. Più in particolare, per quanto riguarda il lessico della cittadinanza ateniese, va osservato che molti degli studi condotti sull'argomento sono accomunati da una metodologia di indagine tesa a individuare per i vari termini, e in particolare per i due più frequenti e importanti, *astos* e *politēs*, delle sfumature semantiche peculiari a ciascuno, partendo però al tempo stesso dal presupposto di fondo che, in determinati contesti e a partire dal V secolo, i due sostantivi potessero essere utilizzati in maniera intercambiabile².

*Per la stesura del contributo si sono rivelati fondamentali i suggerimenti e le osservazioni del prof. Michele Faraguna e del prof. Luigi Battezzato, ai quali va la mia gratitudine. Ringrazio inoltre gli anonimi revisori per i preziosi e utili consigli che hanno certamente contribuito a migliorare il lavoro.

¹ LÉVY 1985.

² V. per es. PATTERSON 1981, 167: «In addition to *politēs*, which does seem to imply active, political participation, Athenians could use *astos*, *Athēnaios* or 'have a share in the city', none of which in any way denotes a 'second class' citizenship or an inferior way of belonging to the community, but each of which is capable of including the politically non-active citizen»;



Altri studi, al contrario, mirano a enfatizzare la differenza tra i due termini, a ciascuno dei quali viene attribuita, pur nell'ambito di analisi che approdano a conclusioni non univoche, una connotazione legale e giuridica ben precisa³. A questi studi, accomunati dunque dalla particolare attenzione che essi riservano alla dimensione dei diritti politici in relazione alla cittadinanza, si contrappone un'ulteriore tipologia di approccio, eminentemente rappresentato dagli studi di Josine Blok, che dedica un'ampia sezione della sua monografia del 2017 al lessico della cittadinanza⁴. La studiosa delinea uno sviluppo diacronico dei termini in questione dall'età arcaica alla fine del IV secolo, sviluppo nel corso del quale i termini *astoi* e *politai* (concepiti, ancora una volta, sostanzialmente come sinonimi) si colorerebbero di varie sfumature di significato. Tali sfumature andrebbero però a innestarsi su di un principio unificatore e costante in base al quale la cittadinanza sarebbe stata concepita come appartenenza (tanto degli uomini quanto delle donne) alla *polis* sulla base di una discendenza comune e come partecipazione di questi stessi individui accomunati dalla medesima origine alla vita della *polis* in senso lato. La partecipazione sarebbe da intendersi dunque non soltanto in senso strettamente politico-istituzionale, ma anche religioso e culturale⁵.

MOSSÉ 1995, 40 n. 31: «*astos* parfois employé comme équivalent de *politēs*, mais dans un sens plus général et moins étroitement politique, pour désigner le cityoien»; v. inoltre HARRISON 1968, 188; MACDOWELL 1978, 67; TODD 1993, 178; OGDEN 1996, 69; JOYCE 2023, 349, che insistono su una sostanziale intercambiabilità sinonimica tra *astos* e *politēs*.

³ V. per es. PAOLI 1930, cap. 3, che distingue gli *astoi* dai *politai* identificando i primi come i minori, non ancora pienamente titolari dei diritti politici, e le donne. V. inoltre COHEN 2000, 50-63, il cui approccio risulta però estremamente problematico, in quanto egli dà per scontato che tra gli ἀστοί fossero inclusi anche i meteci (assunto tutt'altro che scontato, come emergerà nella sezione 3.3.4 del presente contributo), o che *politēs* sia l'unico sostantivo che gli autori ateniesi usino nei contesti in cui si fa menzione di prerogative strettamente politico-istituzionali, un'affermazione inesatta, come dimostrato proprio dal caso dei testi teatrali che questo contributo ha per oggetto. V., ancora, DMITRIEV 2018, che postula una netta tripartizione del corpo civico ateniese: una *kinship community* (gli *astoi*), una *legal community* (i *politai*) e una *political community* (i *dēmotai*).

⁴ V. BLOK 2017, 147-186.

⁵ Per delle condivisibili riserve su questa interpretazione di Blok, v. JOYCE 2023. Lo studioso giustamente riconosce l'importante ruolo giocato dalle donne specialmente dopo la promulgazione della legge di Pericle del 451/0, in base alla quale a determinare lo *status* di cittadino di un individuo era la sua discendenza da due genitori entrambi *astoi*; allo stesso tempo, Joyce mette anche in evidenza come da un numero considerevole di fonti ateniesi di età classica si possa cogliere un nesso molto forte tra cittadinanza e prerogative politico-istituzionali. Lo studio di Blok è dunque viziato dall'indebita sovrapposizione della definizione teorica di *politeia* al più generico concetto di partecipazione alla vita della *polis*.



Il presente contributo affronta il problema del lessico della cittadinanza ateniese in una maniera fondamentale diversa da quelle sopra sintetizzate. Partendo da una silloge ben definita di testi, vale a dire le opere dei quattro maggiori drammaturghi (Eschilo, Sofocle, Euripide e Aristofane), la mia indagine si propone di comprendere come l'ateniese medio di V secolo rappresentasse mentalmente, attraverso le parole, il concetto di cittadinanza, in altri termini di appartenenza alla *polis*, e dunque come si rappresentasse, tanto, naturalmente, in qualità stessa di cittadino quanto in relazione/opposizione alle altre categorie (sostanzialmente, le donne e i non cittadini).

La tragedia e la commedia costituiscono un *corpus* particolarmente adatto alla presente indagine. Si tratta infatti di un campione di testi relativamente vasto, proveniente dalla medesima area geografica e collocabile in un arco temporale che è sì apprezzabile e dunque certamente variegato, ma anche sostanzialmente caratterizzato da tratti socio-culturali, politici e istituzionali ben determinati e comuni⁶. Per quanto i drammi fossero potenzialmente fruibili, e realmente fruiti, da un pubblico che andava ben oltre i confini dell'Attica, il correlativo oggettivo, per così dire, dei drammaturghi ateniesi, individuabile sotto la cristallizzazione del passato mitico (nel caso delle tragedie) o nelle distorsioni utopistiche e grottesche della vita cittadina (nel caso della commedia), era l'Atene classica (v. *infra* sezione 1). In più, il teatro mette in scena l'individuo calandolo in una molteplicità di contesti molto differenti tra loro, da quello più strettamente privato dell'*oikos* a quelli pubblici della guerra, della politica e delle istituzioni⁷.

Infine, va sottolineato che, rispetto ai *corpora* riconducibili a tutti gli autori ateniesi di V e IV secolo, i testi dei drammaturghi ateniesi offrono il rapporto più bilanciato tra occorrenze dei due termini principali del lessico

⁶ V. a tal proposito DOVER 1972, 110-119; 1974, 18-33, che, osservando delle sovrapposizioni argomentative tra commedia *archaia* e oratoria di IV secolo, rilevava come, al di sotto degli sviluppi e dei cambiamenti che Atene attraversò nel corso dei due secoli dell'età classica, si potesse addirittura cogliere una continuità socio-culturale tra gli spettatori di Aristofane e gli Ateniesi che, o in veste di giudici o riuniti in assemblea, ascoltavano le orazioni di Demostene.

⁷ Sulla stretta connessione tra *oikos* e *polis* nella commedia di Aristofane, v. LAPE – MORENO 2014, che mettono molto bene in evidenza come, contrariamente alla visione tradizionale (per es. EHRENBERG 1962), che postula una netta dicotomia tra commedia *archaia* come esclusivamente incentrata sulla sfera pubblica (e politica) e commedia *nea* come invece molto più focalizzata sulla dimensione privata (e socio-economica) dell'individuo. Sulla mutua interazione tra *polis* e *oikos* nella tragedia v. HUMPHREYS 1983, 69-73. Sulla tensione tra *oikos* e *polis* nella tragedia v. per es. SAÏD 1998, 285-295. V. anche GIERKE 2017, che affronta il rapporto tra *oikos* e *polis* nella tragedia in relazione al tema del matrimonio.



della cittadinanza, *astos* e *politēs*⁸, e numero totale delle parole dei singoli *corpora* composti dalla produzione di ciascun autore e dalle opere spurie ad essi attribuite. Osservando infatti la tabella 2^o, si noterà che i *corpora* delle opere di Sofocle, Euripide, Eschilo e Aristofane occupano rispettivamente le prime tre e la quinta posizione nell'ordine determinato dalla frequenza relativa delle occorrenze di *astos* sulla somma delle occorrenze di *astos* (*a*) e *politēs* (*b*). In particolare, Sofocle registra, su un *corpus* che complessivamente ammonta a 75.155 parole, 19 occorrenze per *astos* e 8 per *politēs*, e una frequenza relativa di *a* sulla somma di *a + b* che dà come risultato 0.703. In Euripide su un *corpus* che conta 200.503 parole complessive, *astos* ricorre 39 volte, mentre *politēs* 50, con una frequenza relativa di *a* su *a + b* di 0.438. In Eschilo, il cui *corpus* ammonta a 81.504 parole, le occorrenze di *astos* sono 19, quelle di *politēs* 29, con una frequenza relativa di *a* su *a + b* di 0.395. In Aristofane, infine, abbiamo 122.359 parole complessive, con 8 occorrenze di *astos*, 28 di *politēs*, con una frequenza relativa di *a* su *a + b* di 0.222. Un rapporto ugualmente bilanciato si riscontra, è vero, anche in Tucidide, ma l'opera di quest'ultimo non presenta l'individuo ateniese calato nella medesima varietà di contesti che si ricava invece dalle opere teatrali; inoltre, delineare con precisione i confini e l'entità dell'uditorio dell'opera tucididea risulta certamente più arduo di quanto non lo sia per i drammaturghi¹⁰.

Lo studio dei testi teatrali ci fornisce dunque elementi sufficienti per provare a ricostruire quella che doveva essere la rappresentazione mentale per gli Ateniesi di V secolo (o comunque per buona parte di essi) della cittadinanza in tutte le sue declinazioni. Per fare ciò, mi è sembrato però necessario avvalermi del supporto della teoria della semantica dei prototipi (v. *infra* sezione 2), che consente di giustificare in modo razionale, sistematico e coerente le frequenti sovrapposizioni di termini come i già menzionati *astos* e *politēs* (a torto ritenuti semplicemente intercambiabili o, al contrario, nettamente distinti¹¹) e quindi di comprendere quali molteplici e complesse

⁸ È d'uopo sottolineare che nel corso della trattazione per comodità si farà genericamente riferimento al solo nominativo singolare dei sostantivi *astos* e *politēs*, anche se naturalmente nella raccolta dei dati si è tenuto conto di tutti i tipi semantici, e dunque di tutte le forme, declinate nei vari casi e numeri, che compongono l'intero lemma *astos* e l'intero lemma *politēs*: sulla distinzione terminologica tra lemma e tipo v. HANKS 2013, 25-25. Lo stesso principio varrà per gli altri termini presi in considerazione, come *xenos*, *metoikos*, *politis* e *etēs*.

⁹ I dati riportati in questa e nelle altre tabelle sono stati ottenuti attraverso una ricerca sistematica condotta con l'ausilio della banca dati *Thesaurus Linguae Graecae*.

¹⁰ Sui lettori di Tucidide cf. per es. RIDLEY 1981; RHODES 2008.

¹¹ Di sovrapposizione, e non di semplice intercambiabilità, ha parlato anche BROCK (2010, 96, 100), che, tuttavia, si limita a un'analisi cursoria e piuttosto sommaria delle occorrenze in tragedia, senza per giunta definire, per ciascun termine, un insieme di unità di



rappresentazioni ciascun termine evocasse nella mente dei parlanti. L'analisi che condurrò presuppone pertanto necessariamente l'assunto di fondo in base al quale le parole simboleggiano delle unità di significato, e dunque dei concetti¹². Ma qual è, più precisamente, il rapporto tra lingua e rappresentazione mentale?

La linguistica cognitiva, cui afferisce anche la teoria dei prototipi, propone l'uso linguistico come base di partenza per l'immagazzinamento di parole e strutture grammaticali nonché come catalizzatore della loro rappresentazione. In altri termini, le proprietà dell'uso di parole ed enunciati ne determinano anche la rappresentazione nella mente dei parlanti. Le proprietà che più influiscono su tali rappresentazioni sono la frequenza e il significato delle parole e delle costruzioni in uso¹³. Dunque, secondo la linguistica cognitiva, che si avvale del principio della cosiddetta attivazione interattiva per la rappresentazione della conoscenza¹⁴, esiste una rete interattiva di *pattern* linguistici collegati a livello formale e semantico. Tale rete, oltre a determinare l'immagazzinamento di parole e strutture grammaticali, ne determina anche la rappresentazione mentale attivando un preciso significato o una determinata struttura tramite l'attivazione di strutture grammaticali o semantiche collegate¹⁵.

Il contributo sarà diviso in quattro sezioni: nella prima sarà affrontato il problema dell'interazione tra autori (i drammaturghi) e pubblico (gli Ateniesi di V secolo); nella seconda saranno illustrati i tratti essenziali della teoria dei prototipi semantici, secondo cui sono stati ordinati i dati raccolti ed

significato riconducibili a un ben definito numero di *pattern* semantici (v. *infra* sez. 2); inoltre, l'autore approda alla conclusione che i tragici pongano l'accento sui *politai* e gli *astoi* come collettività senza pertanto badare ai singoli e al ruolo giocato dal cittadino in quanto individuo: «the overtly political is significantly downplayed both in frequency of occurrence and in terms of any role for the individual *politēs*». Tale assunto è però contraddetto dalle molteplici occorrenze in cui il termine *politēs* co-occorre con aggettivi che sottolineano il suo allinearsi o meno ai doveri che il suo statuto comporta: A. *Sept.* 605; E. *Ba.* 271; Frr. 201, 3; 512; 886, 1 cf. Ar. *Ach.* 595; *Eq.* 227, 264, 335, 943-44; 1304; *Ra.* 1427.

¹² V. CROFT – CRUSE 2010, 31. Si noti, comunque, che il rapporto tra linguaggio e pensiero è stato al centro di un intensissimo dibattito nell'ambito della linguistica moderna. Tale dibattito si può sostanzialmente dividere in cinque indirizzi principali: a. il linguaggio *determina* e *plasma* il pensiero (SAPIR 1929; WHORF 1956; CARROLL – CASAGRANDE 1958); b. il linguaggio *influenza* il pensiero (MILLER – MC NEILL 1969); c. il pensiero *determina* il linguaggio (PIAGET 1950); d. linguaggio e pensiero sono inizialmente indipendenti, ma dopo il secondo anno d'età del parlante cominciano a essere interdipendenti (VYGOTSKY 1962); e. linguaggio e pensiero sono indipendenti (CHOMSKY 1957; 1959; 1965). Per un'accurata discussione di tutti questi indirizzi v. LUND 2003, 9-27, 53-61.

¹³ V. CROFT – CRUSE 2010, 242.

¹⁴ V. ELMAN – MCCLELLAND 1984.

¹⁵ CRUSE – CROFT 2010, 260.



è stata condotta l'analisi dei testi; nella terza sezione saranno proposti alcuni testi tratti dalle opere dei quattro principali drammaturghi ateniesi e particolarmente esemplificativi ai fini della presente indagine; nella quarta, per enfatizzare ulteriormente la peculiarità del modello ateniese del lessico della cittadinanza, si seguirà lo sviluppo del termine *etēs/etās* nella tradizione poetica e in alcuni documenti di età arcaica e classica.

1. I drammaturghi e il pubblico ateniese tra ideologia civica, autorappresentazione e istituzioni democratiche

Patrick Hanks, nella sua celebre monografia *Lexical Analysis. Norms and Exploitations* sintetizza molto efficacemente la profonda interdipendenza cognitiva che lega i parlanti in quanto utenti quotidiani della lingua agli autori/scrittori¹⁶. Sono tre i punti nodali della formulazione di Hanks: a. i *pattern* semantici si tramandano di generazione in generazione e nel passaggio da un anello all'altro di questa catena si modificano leggermente; b. le parole e i *pattern*, presi di per sé, costituiscono del materiale grezzo che viene poi elaborato, riutilizzato e rifunzionalizzato in vari modi; c. fondamentale, in quest'operazione di rielaborazione, è l'interazione tra parlanti e autori: questi ultimi, partendo dalla lingua d'uso corrente, la riutilizzano in vario modo e la reimmettono nella comunità di parlanti, i quali, a loro volta, attraverso l'uso, contribuiscono al complesso processo di semantizzazione e risemantizzazione dei termini. Prima di concentrarsi sui *pattern* semantici, al fine di evidenziare, sia pure a grandi linee, i presupposti metodologici e concettuali dell'analisi del lessico della cittadinanza che questo contributo si propone di condurre (v. *infra* sez. 2), pare opportuno affrontare qui il terzo dei punti emersi dal brano di Hanks, vale a dire l'interazione tra autori e utenti quotidiani della lingua. In altri termini, è lecito sostenere che il lessico della cittadinanza impiegato dai drammaturghi ateniesi rifletta un flusso bidirezionale che vedeva coinvolti questi ultimi e i loro concittadini, entrambi accomunati da un sottofondo linguistico e culturale condiviso? Per rispondere a tale domanda sarà necessario indagare lo spinoso problema del rapporto tra drammaturghi e pubblico.

Willi, in uno dei suoi contributi sulla lingua della commedia¹⁷, sottolinea che i drammaturghi ateniesi, nell'utilizzo del proprio lessico, erano

¹⁶ HANKS 2013, 252.

¹⁷ WILLI 2002, 112.



profondamente influenzati, sia consciamente che inconsciamente, dal proprio *milieu* socio-culturale (cioè, quello dell'Atene classica e dei suoi cittadini), da cui traevano alimento i loro valori e le loro opinioni, valori e opinioni in larga misura condivisi dalla *primary audience*¹⁸ degli spettacoli teatrali. Possiamo però meglio qualificare e definire questa *primary audience*?

Certamente, come è noto, agli agoni non presenziavano i soli cittadini ateniesi. Specialmente in occasione delle Grandi Dionisie, un pubblico vasto ed eterogeneo quanto a provenienza occupava i posti del teatro di Dioniso¹⁹. È inoltre documentato un non trascurabile coinvolgimento dei meteci, che, per esempio, anche se non potevano, almeno ufficialmente, ricoprire la funzione di coreuta o corego in occasione delle Grandi Dionisie²⁰, prendevano nondimeno parte all'allestimento degli spettacoli delle Lenee e, molto probabilmente, delle Dionisie Rurali²¹. Inoltre, molti stranieri apportavano un notevole contributo artistico agli spettacoli in veste di drammaturghi, di attori, di coreuti o di musicisti²². In particolare, Edmund Stewart ha evidenziato l'esistenza di veri e propri *network* panellenici di artisti, rinomati in tutta l'Ecumene greca, che si spostavano da una *polis* all'altra mettendo al servizio delle comunità il proprio talento²³.

¹⁸ Si noti che questo rapporto di interdipendenza/corrispondenza tra valori socio-culturali di un autore (scrivente o parlante) e quelli del destinatario dell'opera (lettori o uditori) informava tutti gli aspetti della vita ateniese (istituzionali, politici, socio-culturali): v. a tal proposito ADAMIDIS 2017, specialmente il capitolo 5, dove si evidenzia come nei discorsi pronunciati in tribunale gli oratori cercassero di rendere credibile la propria linea d'accusa o di difesa attingendo proprio a quel *background* di opinioni, credenze e valori condivisi dall'intera comunità civica.

¹⁹ Per la presenza di stranieri nel pubblico degli spettacoli teatrali delle Grandi Dionisie, v. Ar. *Ach.* 501-508; Pl. *Symp.* 175e; Aeschin. 3.33-34; D. 18, 28; 21, 74; Isoc. 8, 82; Thphr. *Char.* 9, 5; Ael. *VH* 2, 13. Sulla composizione del pubblico degli spettacoli teatrali ateniesi la letteratura è sterminata. Si vedano almeno GOLDHILL 1997; CSAPO – SLATER 1995, 286-305 (con ampia rassegna di fonti); ROSELLI 2011, 118-157 (specialmente su quella parte di pubblico composta da non cittadini); CSAPO 2014, 52-56; HENDERSON 1990; 1993; 1995; 2003; ROSELLI 2014; SOMMERSTEIN 1998; 2014, 298-299, con particolare attenzione alla commedia, ma con differenti idee circa la stratificazione sociale e la composizione del pubblico. Si vedano, in particolare, sul problema dell'ammissione delle donne agli spettacoli teatrali, GOLDHILL 1994, che, interpretando gli agoni teatrali come un evento prettamente socio-politico, riteneva che le donne ne fossero escluse, esattamente come accadeva con gli organi costituzionali della *polis*; HENDERSON 1991, che, basandosi sostanzialmente su un *argumentum e silentio* circa l'esclusione delle donne dagli agoni teatrali, ne sostiene la presenza; ROSELLI 2011, 158-194, che sostiene invece che solo alcune donne appartenenti all'*élite* fossero escluse dagli eventi teatrali.

²⁰ V. D. 21, 56-57; [And.] 4, 20-21 con Wilson 2000, 80-81.

²¹ V. WILSON 2000, 27-31; ROSELLI 2011, 129-135.

²² V. ROSELLI 2011, 135-141; STEWART 2017, 69-90.

²³ STEWART 2017, 33-63.



I drammaturghi ateniesi stessi giocarono un ruolo importante in questo processo di “internazionalizzazione” ed esportazione dei talenti, come ampiamente dimostrato dal caso di Eschilo, alcuni drammi del quale furono o appositamente destinati a un contesto siceliota (*Etnee*, per Ierone di Siracusa) o riprodotti in Sicilia (*Persiani*)²⁴, e dal caso di Euripide, che compose tre tragedie per Archelao di Macedonia (*Archelao*, *Temeno*, *Temenidi*)²⁵. Oltre al profilo internazionale dei drammaturghi ateniesi, la diffusione e rappresentazione dei loro drammi al di fuori dell’Attica ha condotto diversi studiosi a collocare e leggere il teatro ateniese, e in particolar modo la tragedia, in una prospettiva panellenica²⁶. A questo dato va certamente aggiunto quello delle frequenti riproposizioni, anche a distanza di tempo, di molti dei drammi ateniesi al di fuori di Atene e dell’Attica²⁷. Ciò senza dubbio testimonia la grande fortuna che soprattutto la tragedia riscosse in tutto il mondo greco, fortuna senz’altro derivante dalla duttilità e adattabilità che il genere poteva vantare in virtù dell’ambientazione mitica che poneva i drammi a una notevole distanza temporale e spaziale dal presente contingente di Atene e delle varie *poleis*²⁸. Anche a proposito della commedia cosiddetta *archaia*

²⁴ V. STEWART 2017, 105-114; THATCHER 2019. Su Eschilo in Sicilia v. anche LAMARI 2017, 23-34.

²⁵ V. STEWART 2017, 117-138; sui rapporti tra i tragediografi e le autocrazie (monarchi e tirannidi) v. DUNCAN 2011; Csapo – Wilson 2020, 13-16. Sugli spostamenti di Euripide in Tessaglia e nell’Epiro dei Molossidi v. LAMARI 2017, 54-56.

²⁶ Si noti però che alcuni studiosi hanno ritenuto che la tragedia rappresenti un prodotto ateniese diffuso al di fuori dell’Attica o comunque esportato dall’Attica, in misura crescente a partire dalla metà del V secolo: v. per es. TAPLIN 1999; 2012, 226; DEARDEN 1999; HANINK 2011, 322; CARTER 2011, 46; GRIFFITH – CARTER 2011, 3; VISVARDI 2011, 274-277. In altri termini, la tragedia rimarrebbe un prodotto sostanzialmente ateniese che raggiunse una dimensione internazionale in modo graduale e conservando in Atene il proprio centro di irradiazione, dunque un prodotto caratterizzato dalla giustapposizione di atenocentrismo e panellenismo. Differente è la visione delineata in STEWART 2017, che ritiene invece che la tragedia si possa considerare un prodotto artistico e culturale intrinsecamente panellenico, tanto per la sua precoce diffusione al di fuori di Atene quanto per il notevole contributo ad essa apportato da tragediografi e artisti di vario calibro di origine non ateniese. Per una visione squisitamente atenocentrica della tragedia v. per es. PODLECKI 1986; HALL 1997; GRIFFIN 1998; SEAFORD 2000; BURIAN 2011; WILSON 2011.

²⁷ V. LAMARI 2017 *passim*.

²⁸ Si tenga comunque ben presente BUXTON 2013, 146-152, che mette in evidenza il complesso *va-et-vient* tra passato e presente, qui e altrove, che viene a manifestarsi nelle tragedie *contra* ZEITLIN 1990, che, in modo eccessivamente schematico, riteneva che la Tebe mitica ritratta in alcune tragedie fungesse da anti-Atene *par excellence*, ma sull’ambientazione delle tragedie v. l’analisi molto più equilibrata proposta in EASTERLING 2005; v. inoltre ALLAN – KELLY 2013, che interpretano la distanza mitica come funzionale all’autorappresentazione dell’Atene classica: il passato mitico assurge a contromodello del presente e assolve



apprendiamo che tale genere, sebbene più esplicitamente ancorato al contesto ateniese e alla sua storia politica, specialmente a partire dagli anni '20 del V secolo²⁹, offriva comunque ai commediografi la possibilità di rappresentare le proprie opere al di fuori di Atene³⁰, persino per una *première*³¹. Insomma, non v'è dubbio che, data la diffusione internazionale del dramma ateniese di cui si è già detto, nonché la presenza di stranieri tra il pubblico ad Atene, quanto tratteggiato nelle opere fosse ampiamente comprensibile alla maggior parte dei Greci. Specialmente se si considera che a fare da sfondo ai drammi era sempre in qualche modo una *polis*, è naturale credere che quanto rappresentato fosse di immediata comprensione per chiunque sapesse cosa fosse una *polis*³².

Considerata dunque la dimensione panellenica nella quale si collocano le opere teatrali, il bisogno di rispondere all'interrogativo circa il ruolo degli Ateniesi come pubblico diviene ancora più impellente. Sarebbe poco appropriato considerare il pubblico degli spettacoli come un insieme unitario, data l'eterogeneità dello stesso specialmente in occasione delle Grandi Dionisie; inoltre, sarebbe molto faticoso cercare di porsi dalla prospettiva degli spettatori, che, presi singolarmente, avranno certamente reagito ciascuno in modo differente agli stimoli offerti dagli spettacoli rappresentati³³. Un

l'importante funzione di dimostrare tangibilmente il progresso compiuto dalla città nel corso del tempo.

²⁹ Per una trattazione generale sulla *polis* così come rappresentata sulla scena comica, v. MASTROMARCO 1992, 355-362. Sul forte legame della commedia *archaia* con la storia politica e istituzionale di Atene nella seconda metà del V secolo, v. STOREY 2014, 97-99. Ma si tenga ben presente CSAPO 2000, che mette in guardia dal tracciare confini troppo netti tra i vari periodi della commedia greca ed evidenzia che, molto probabilmente, quelle che sembrano caratteristiche esclusive di un dato periodo della commedia ne costituivano in realtà solo il tratto dominante.

³⁰ Si pensi per esempio alla *Lisistrata*, che nella parte finale contiene un'invocazione rivolta, su esortazione del corifeo, dal cantore spartano alla musa della sua città (*Lys.* 1296-1321). Tali versi, però, hanno suscitato un grande dibattito tra gli studiosi in merito all'interpretazione e alla loro stessa autenticità: sulla questione cf. TAPLIN 1993, 58 n. 7; REVERMANN 2006, 256-260; SOMMERSTEIN 2009, 223-236; PERUSINO 2020, 330.

³¹ V. *Ar. Nu.* 523.

³² Così, efficacemente, EASTERLING 2005, 50. V. inoltre BERNARD 1985, 21-22, che opportunamente sottolineava come la variegata geografia delle ambientazioni delle tragedie creasse una sorta di *fil rouge* che univa gli spettatori di tutta la Grecia, sicché la tragedia era compresa da tutti i Greci.

³³ V. a tal proposito BAIN 1987, 7; POWERS 2014, 37-38, che contesta gli approcci di quegli studiosi che interpretano i testi teatrali assumendo la medesima reazione per tutti gli spettatori dinanzi a determinate scene o reazioni sì differenziate, ma in ultima analisi comuni a seconda dell'appartenenza degli spettatori a determinati gruppi definibili secondo la provenienza/etnia, la classe sociale o il genere. V. inoltre CAIRNS 2016, 44, che opportunamente



approccio senza dubbio più fruttuoso e altresì meno speculativo consiste nel considerare le parole stesse degli autori ateniesi (non solo drammaturghi) del V e IV secolo quando questi si riferiscano, direttamente o indirettamente, al pubblico degli agoni teatrali. Certamente, va tenuto conto del livello di astrazione e deformazione ideologica che essi avranno operato nel considerare il pubblico degli spettacoli, ma, allo stesso tempo, tali fonti consentono di comprendere quale fosse per i drammaturghi la *primary audience* dalla quale erano senz'altro condizionati nella scelta del lessico per designare e rappresentare cittadini e non cittadini.

Negli *Acarnesi*, rappresentata alla Lenee del 425, Aristofane, per bocca di Diceopoli, fa riferimento a un processo che gli era stato intentato, dinanzi alla βουλή³⁴, l'anno precedente da Cleone, in seguito alla rappresentazione della commedia intitolata *I Babilonesi*³⁵. Da tale processo il commediografo era però riuscito a venir fuori senza riportare alcuna condanna. Dai versi che lo stesso Diceopoli pronuncerà successivamente si arguisce che il processo dinanzi al Consiglio era scaturito dal fatto che, secondo Cleone, Aristofane ne *I Babilonesi* aveva denigrato il *dēmos* ateniese di fronte agli stranieri, che erano affluiti ad Atene per partecipare alle Grandi Dionisie³⁶. Il riferimento alle accuse mossegli da Cleone emerge con chiarezza anche dalle parole del coro, che passa in rassegna i benefici arrecati dal commediografo alla città, dopo

insiste sulla molteplicità di punti di vista rappresentati nelle tragedie e mette in guardia dal rischio di omogeneizzare il pubblico degli spettacoli teatrali dando per scontato che i drammi riproducano un unico, semplice punto di vista che avrebbe accomunato tutti gli Ateniesi che componevano il pubblico.

³⁴ La presenza del Consiglio come foro competente indurrebbe a pensare che la procedura cui Aristofane allude fosse quella dell'εἰσαγγελία, ma sulla questione v. SOMMERSTEIN 2005, 153.

³⁵ Ar. *Ach.* 377-382; *Schol.* ad Ar. *Ach.* 378 cf. lo scolio tramandato in *P.Oxy* 856, che pure fa riferimento a *I Babilonesi*. Si noti che lo scolio a *V.* 1284 contempla la possibilità che fosse stato Callistrato, che sappiamo aver giocato il ruolo di διδάσκαλος degli *Acarnesi* e di altre commedie di Aristofane (v. ROSEN 2010, 236-237), a essere citato in giudizio da Cleone. Sembra però convincente la posizione di Mastromarco (1993, 343-344), che, sulla base di una precisa corrispondenza tra la parabasi degli *Acarnesi* e quella dei *Cavalieri*, che fanno entrambe riferimento alla τόλμα che avrebbe attirato contro il poeta le ire di Cleone, osserva che la vicenda cui si fa riferimento negli *Acarnesi* doveva con ogni probabilità riguardare Aristofane e non Callistrato. Quest'ultimo, infatti, non aveva giocato alcun ruolo nell'allestimento dei *Cavalieri*, che costituì per Aristofane l'esordio alla regia (Ar. *Eq.* 514-517). Sulla figura biografica di Diceopoli e sul rapporto tra Aristofane e Callistrato la bibliografia è estremamente ampia: si vedano almeno DE STE. CROIX 1972, 363; MASTROMARCO 1979; HALLIWELL 1980; MACDOWELL 1982; KANNICHT 1983; RUSSO 1984, 61-62; KRAUS 1985, 61; PERUSINO 1987, 30; FOLEY 1988; HENDERSON 1990, 306. Sul rapporto tra commediografi e διδάσκαλοι v. HALLIWELL 1989; SOMMERSTEIN 2009, 118-119.

³⁶ Ar. *Ach.* 502-505.



aver ribadito le ingiuste accuse da parte dei suoi nemici, cioè quella di aver messo in ridicolo la città e aver insolentito il *dēmos* (κωμῶδεῖ τὴν πόλιν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει)³⁷. L'autorappresentazione di Aristofane come cittadino devoto e impegnato che con le sue commedie si era sempre levato in difesa della propria città costituisce un *Leitmotiv* che torna anche in altre commedie³⁸. Sulla controversia che oppose Cleone e Aristofane si è a lungo dibattuto³⁹, tanto che alcuni ne hanno messo in dubbio la veridicità storica⁴⁰. Ma, se anche si ammettesse che potrebbe effettivamente essersi trattato di una finzione ordita ad arte dal poeta, è significativo che quest'ultimo faccia ripetutamente riferimento alla propria devozione nei confronti della città e sgomberi il campo da qualsiasi accusa che potesse essere rivolta alle sue commedie come fonte di disonore per Atene e il *dēmos*⁴¹. Inoltre, se assumiamo che Cleone avesse davvero citato in giudizio Aristofane, è altrettanto degno di nota che il demagogo avesse addotto come motivazione il fatto che *I Babilonesi* aveva messo alla berlina la città dinanzi agli stranieri⁴². Insomma, da un lato, vediamo Aristofane preoccuparsi di chiarire che con le sue commedie non avrebbe mai voluto danneggiare il *dēmos*, ma che, al contrario, esse assolvevano la precisa funzione di mettere in guardia la città dalle trame degli stranieri malevoli⁴³ e dai capi politici corrotti⁴⁴. Dall'altro, Cleone, uno dei politici ateniesi di spicco degli anni '20 del V secolo, veicola la propria accusa al Consiglio sottolineando il danno d'immagine che sarebbe potuto derivare al *dēmos* dalla rappresentazione della commedia di Aristofane dinanzi agli stranieri.

Ne discende che anche un contesto internazionale come quello delle Grandi Dionisie costituiva sostanzialmente un'occasione di autorappresentazione identitaria per la *polis* di Atene e che le opere dei drammaturghi erano sì rivolte anche agli stranieri, ma solo in funzione della

³⁷ Ar. *Ach.* 630-632, 633-641.

³⁸ V. a tal proposito SOMMERSTEIN 2009, 130-131.

³⁹ Ad animare il dibattito è stato soprattutto il problema dell'influenza politica che le commedie potevano effettivamente esercitare sul corpo civico. La bibliografia in merito è molto vasta: si vedano, con particolare riferimento alla vicenda che oppose Cleone e Aristofane (o Callistrato), almeno MASTROMARCO 1993; SOMMERSTEIN 2005; OLSON 2010, 41-45; ROSENBLOOM 2014, 302-303.

⁴⁰ V. ROSEN 1988, 63-64.

⁴¹ Del resto, come giustamente osserva FOLEY (1988, 33 n. 3), i continui riferimenti a Cleone e alle calunnie che questi aveva diffuso sul poeta difficilmente avrebbero potuto divertire il pubblico se si fosse trattato solamente di una finzione e una sia pur remota possibilità di censura fosse stata del tutto irrealistica.

⁴² Elemento, questo, messo molto bene in evidenza da OLSON 2010, 44.

⁴³ Ar. *Ach.* 633-641.

⁴⁴ Ar. *Vesp.* 1030-1043; *Pax* 752-761.



città e del *dēmos* ateniese, i cui interessi non dovevano mai essere persi di vista. Tale conclusione è ulteriormente supportata da un'altra affermazione che Aristofane mette in bocca a Diceopoli e che consente di estendere anche alla tragedia questo legame privilegiato tra gli spettacoli e la *polis* di Atene. Ai versi 496-500 Diceopoli afferma di essere in procinto di parlare della *polis* ed esorta gli spettatori a non provare fastidio, in quanto anche la commedia conosce ciò che è giusto. Estremamente significativa è però la formulazione dell'ultimo dei quattro versi menzionati: τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τραγωδία. La commedia viene denominata τραγωδία, attraverso un gioco di parole che inequivocabilmente richiama la τραγωδία⁴⁵. La congiunzione καὶ sembra proprio indicare che la commedia, non diversamente dalla tragedia, conosce ciò che è giusto per la città e può pertanto allo stesso modo elargire consigli ai cittadini⁴⁶. Pur senza incautamente spingersi fino alla conclusione che il poeta perseguisse davvero l'obiettivo di assurgere a consigliere politico della città o che la politica cittadina fosse in qualche modo condizionata dalle commedie⁴⁷, si può agevolmente sostenere che un rapporto privilegiato tra dramma e città si intraveda nelle opere di Aristofane e anche di commediografi coevi. Non è infatti un caso che Eupoli rivendichi la medesima funzione di consigliere della città e definisca le proprie commedie τραγωδία⁴⁸. Pur ammettendo che tale pretesa dei commediografi non sia altro che uno dei tanti espedienti cui essi ricorrevano per mettere in atto la propria opera di parodia tragica, è cionondimeno significativo che Diceopoli, nel rivendicare alla commedia la medesima funzione politica e pedagogica ritenuta appannaggio esclusivo della tragedia, dica di accingersi a parlare περὶ τῆς πόλεως, cioè di Atene, ed è infatti evidente che gli *Acarnesi* (così come altre commedie del medesimo periodo) hanno per oggetto fatti di attualità. E quello che implicitamente si coglie nelle parole di Diceopoli è che anche la tragedia, dal canto suo, sia pur indirettamente e attraverso il filtro della distanza mitica e di uno stile elevato, parlasse della *polis*⁴⁹. Dunque, tanto la commedia quanto la tragedia, nelle dichiarate o sottintese intenzioni degli autori, erano in prima istanza rivolte alla *polis* e la *polis* ne costituiva l'oggetto privilegiato⁵⁰.

⁴⁵ Su questo gioco di parole v. TAPLIN 1983.

⁴⁶ V. TAPLIN 1983, 333; FOLEY 1988, 40; ZIMMERMANN 2017, 69-70.

⁴⁷ Sulla problematicità di queste dichiarazioni di poetica di Aristofane e le molteplici, possibili interpretazioni a cui esse si prestano, v. WRIGHT 2012, 17-22.

⁴⁸ Eup. *Dem. Frr.* 99 K-A, l. 29; 192 K-A, ll. 13-15 con WRIGHT 2012, 20-21.

⁴⁹ V. FOLEY 1988, 40.

⁵⁰ Cf. Ar. *Ra.* 1009-1010, dove Aristofane, per bocca di Euripide, chiarisce ciò che contraddistingue i poeti degni di lode è, oltre all'abilità artistica (δεξιότης), la capacità di ammonire e consigliare (νουθεσία), dato che *nelle città* (ἐν ταῖς πόλεσι) essi rendono migliori gli uomini. Dunque, pur muovendosi in una dimensione internazionale e panellenica, i poeti



Un ulteriore indizio del forte legame intercorrente tra teatro e *dēmos* ateniese si coglie anche nelle parole del Vecchio Oligarca⁵¹, che stigmatizza il controllo che il *dēmos* esercitava sulla produzione comica ateniese, vietando ai commediografi di ridicolizzare il popolo e al tempo stesso dando disposizione che a essere messi alla berlina fossero i membri dell'*élite* (ἡ πλοῦσιος ἡ γενναῖος ἡ δυνάμενος). Le espressioni che l'Anonimo utilizza, οὐκ ἔῶσι e κελεύουσι, per alludere rispettivamente al divieto di ridicolizzare il *dēmos* e all'incoraggiamento a parodiare i potenti, sono state variamente interpretate⁵². Anche sostenendo che il passo della *Costituzione* pseudo-senofontea non vada inteso in senso normativo-prescrittivo e che pertanto il *dēmos* non avesse mai emanato decreti che imponessero ai commediografi di non ridicolizzare il popolo ma di prendere di mira i singoli esponenti di spicco della *polis*, quello che certamente possiamo ricavare dalla notizia dell'Anonimo è che il *dēmos de facto* finisse con l'esercitare un'implicita pressione sulla produzione teatrale comica con le proprie reazioni di gradimento o di sfavore⁵³. Inoltre, gli scolî attestano l'emanazione di due ψηφίσματα con cui il *dēmos* per un breve lasso di tempo avrebbe imposto delle limitazioni alle rappresentazioni comiche⁵⁴. Pur conservando dei dubbi sul loro esatto contenuto e riconoscendo l'implausibilità di un collegamento diretto con quanto riportato dal Vecchio Oligarca, sembra quantomeno lecito concludere che il *dēmos* avesse facoltà di esercitare la propria autorità anche sulle rappresentazioni teatrali⁵⁵, autorità che veniva appunto a concretizzarsi attraverso la promulgazione di decreti assembleari.

Tale legame a filo doppio tra Assemblea e teatro non sorprende. Secondo l'autorappresentazione ideologica ateniese esisteva infatti una precisa omologia strutturale tra teatro e istituzioni poleiche. La prova più

in generale, e i drammaturghi in particolare, dovevano rendere migliori gli uomini nelle città, vale a dire i membri delle comunità di cui di volta in volta aveva luogo la singola esibizione.

⁵¹ [X.] *Ath.* 2.18.

⁵² Per un'eccellente discussione su questo passo controverso rimando a MEDDA 2011.

⁵³ Così MEDDA 2011, 165-166.

⁵⁴ *Schol. ad Ar. Ach.* 67; *Suid. s.v.* Εὐθυμένης; *Schol. ad Ar. Av.* 1297.

⁵⁵ V. OLSON 2010, 55-56. Particolarmente indicativo di tale stretto controllo è, per esempio, l'episodio narrato da Erodoto (6.21), secondo cui gli Ateniesi multarono di mille dracme Frinico per aver rievocato, nel 493, con la sua tragedia *Il sacco di Mileto* il triste ricordo della conquista della città della Ionia d'Asia ad opera dei Persiani. Inoltre, gli Ateniesi vietarono qualsiasi replica futura del dramma (su questa vicenda v. ROSENBLOOM 1993). Ugualmente rivelatore del controllo che le istituzioni cittadine esercitavano sul teatro è l'aneddoto riportato in un frammento di Eraclide Pontico (*Heracl. Pont. fr.* 170), che racconta di come Eschilo si rifugiò presso l'altare di Dioniso per evitare il linciaggio e fu sottoposto a un processo dinanzi ai *dikastai* ateniesi per aver rivelato alcuni segreti dei Misteri Eleusini durante la rappresentazione di un suo dramma.



evidente proviene dagli oratori, che spesso si riferiscono ai *dikastai* (dunque a dei *politai*) identificandoli con gli spettatori che avevano assistito a una determinata rappresentazione cui è utile richiamare la loro memoria⁵⁶. Questa corrispondenza biunivoca tra giudici e spettatori si lascia facilmente associare a quella che molto frequentemente gli oratori attici istituiscono tra giudici e cittadini riuniti in Assemblea⁵⁷. Sembra pertanto evidente che giudice, membro dell'Assemblea e spettatore erano tre diverse declinazioni del *politēs* ateniese, e pertanto, almeno da un punto di vista concettuale e ideologico, intercambiabili tra loro⁵⁸.

La rappresentazione ideologica presente nell'oratoria trova un significativo parallelo anche in Tucidide e Platone. Nel III libro delle *Storie* tucididee Cleone, nel pronunciare il suo discorso nella seduta assembleare in cui si discuteva sul da farsi in seguito alla rivolta di Mitilene, definisce i cittadini riuniti in assemblea come giudici (κριταί), agonoteti (ἀγωνοθετοῦντες) e spettatori (θεαταί) dei discorsi pronunciati in Assemblea⁵⁹. È stato ragionevolmente osservato che con queste parole Cleone

⁵⁶ V. per esempio Lys. Fr. 195 Carey = fr. 53 Thalheim e soprattutto D. 19, 337 cf. D. 19, 246; 18, 262 con HARRIS 1995, 30-31; YUNIS 2001, 257; VILLACÈQUE 2013, 291-304.

⁵⁷ Tale identificazione è stata variamente spiegata. Ober (1996, 116-119), per esempio, giustifica questa sovrapposizione come una sineddoche: né i tribunali né l'Assemblea possono identificarsi *in toto* come *dēmos*, in quanto ciascuno dei due organi ne costituisce solo una parte, per cui gli oratori si riferiscono ai membri del tribunale identificandoli con i cittadini che partecipavano all'Assemblea per sineddoche, in quanto *ekklēsia* e *dikastēria* sono parti dell'intero, cioè del *dēmos*. Si consideri però che gli oratori, nel rivolgersi per esempio ai *dikastai* (o ai buleuti), non fanno automaticamente riferimento al *dikastērion* o alla *boulē*; piuttosto, il loro intento è rivolgersi ai *dikastai* in quanto *politai* titolari del diritto di partecipare ai processi in qualità di *dikastai*, alle sedute della *boulē* in qualità di buleuti o di pritani, alle sedute dell'Assemblea in qualità di membri del corpo civico, agli spettacoli teatrali in qualità di *theatai*. Pertanto, che proprio quegli individui cui il singolo oratore si rivolge in questo o quel processo in tribunale avessero o meno partecipato alla seduta assembleare o allo spettacolo teatrale menzionati non aveva importanza. Quel che contava è che ciascuno di loro, in quanto *politēs*, avrebbe potuto e dovuto farlo, ed è quindi come se, ideologicamente e astrattamente, tutti i *politai* vi avessero davvero preso parte. Ciò trova pieno riscontro nella concezione ateniese dell'Assemblea, intesa come collettività consensuale deliberante, e dunque ideologicamente identificata col *dēmos* nella sua interezza: v. CANEVARO 2018a, 123-139; FALCO 2024, 213-215.

⁵⁸ L'omologia strutturale che legava tra loro Assemblea, *dikastēria* e teatro si giustifica anche alla luce della dinamica performativa che le tre istituzioni avevano in comune. In ciascuno dei tre contesti si trattava di affrontare una competizione con uno o più avversari al fine di riportare una vittoria: v. a tal proposito HENDERSON 1990. Sull'isomorfismo tra performance teatrali e agoni giudiziari v. HALL 1995; VILLACÈQUE 2013, 156-185.

⁵⁹ Thuc. 3, 37, 4; 38, 4; 38, 5. Si noti che l'accento che il Cleone tucidideo pone sul ruolo di *theatai* degli Ateniesi, ben lungi dall'alludere a una passività degli stessi rispetto ai giochi di potere dei demagoghi, rivela al contrario la loro partecipazione attiva ai processi decisionali



attribuisce al *dēmos* ateniese un grande potere, dipingendolo come responsabile della propria cultura politica⁶⁰. Inoltre, è senz'altro plausibile che quest'uso del lessico teatrale in sede assembleare si possa ricondurre alla piena consapevolezza che Tucidide aveva della teatralizzazione della figura del demagogo che proprio negli anni '20 del V secolo si era ampiamente diffusa nella produzione comica ateniese⁶¹. Allo stesso tempo, al di sotto di questa implicita evocazione della dimensione teatrale in un contesto assembleare si può certamente cogliere quella stessa omologia strutturale tra organi costituzionali e teatro di cui si è detto finora.

Anche una voce fortemente critica della democrazia quale quella di Platone individua nel teatro la cassa di risonanza del *dēmos* ateniese. Nel III libro delle *Leggi* Platone ricostruisce la storia della musica ad Atene, dove, secondo il filosofo, col passar del tempo si sarebbe instaurata una vera e propria 'teatrocrasia' che portava gli artisti stessi ad autocensurarsi e a calibrare le proprie composizioni solo sulla base dei gusti della massa⁶². Al di sotto di questa ricostruzione fortemente ideologica e tutt'altro che storicamente affidabile della musica ad Atene⁶³ si coglie l'evoluzione (o, meglio, secondo Platone, involuzione) costituzionale della città, da una fase aristocratica a una in cui era il *dēmos* a plasmare l'assetto culturale (e, naturalmente, politico) della *polis*. Infatti, chiarisce Platone per bocca dell'Ateniese, la presunzione di poter dispensare giudizi estetici sull'arte indipendentemente dalle competenze si era estesa anche ad altri campi, generando così un clima di illegalità e licenza in cui tutti erano convinti di poter esprimere un'opinione su qualsiasi argomento⁶⁴. L'allusione al regime democratico ateniese risulta qui evidente. Insomma, come sottolinea Folch, secondo Platone, il giudizio estetico e i canoni artistici hanno una storia socio-politica, aiutano a comprendere i principi stessi che determinano la storia costituzionale di una *polis* e strutturano l'assetto politico che ne deriva⁶⁵. È dunque chiaro che Platone, quando parla di teatrocrasia, identifica il pubblico dei teatri ateniesi con il *dēmos* che partecipava alle assemblee e componeva le

della politica cittadina: proprio come nei teatri, nell'Assemblea e nei tribunali il *dēmos* manifesta il proprio volere attraverso lo strepito e il baccano (*thorybos*), che assurge pertanto a segno tangibile della sovranità popolare: v. VILLACÈQUE 2013, 268-277. Sul nesso tra *thorybos* e sovranità popolare v. anche CANEVARO 2019, 359-362.

⁶⁰ WOHL 2002, 96.

⁶¹ ROSELLI 2011, 56.

⁶² Pl. *Leg.* 700b-701b.

⁶³ Su questa storia platonica della musica v. CSAPO 2004, 240-246.

⁶⁴ Pl. *Leg.* 701a: ἡ πάντων εἰς πάντα σοφίας δόξα καὶ παρανομία, συνεφέσπετο δὲ ἐλευθερία.

⁶⁵ Folch 2013, 569.



corti di giustizia. Ciò è confermato dall'elenco che Socrate fa nella *Repubblica* dei contesti aggregativi della *polis* al fine di rimarcare il ruolo nel processo di quell'omologazione ideologica collettiva che si otteneva attraverso plateali manifestazioni di dissenso o di approvazione⁶⁶. E questi contesti aggregativi sono appunto le assemblee, i tribunali, il teatro, gli accampamenti e qualunque altra riunione del *plēthos*⁶⁷. Quella dello spettatore teatrale appare quindi anche per Platone come una delle varie declinazioni del *politēs* ateniese, e, per estensione, la dimensione teatrale rappresenta per il filosofo uno degli ambiti in cui il *dēmos* ateniese plasma la propria identità riaffermando i principi politici e culturali che vigono nella *polis*⁶⁸.

Il quadro fin qui tratteggiato dovrebbe dunque finalmente consentirci di qualificare meglio quanto affermato all'inizio di questa sezione. I drammaturghi ateniesi, nel comporre drammi destinati ad essere rappresentati ad Atene, dovevano avere ben chiara l'idea che anche e soprattutto in occasioni internazionali come le Grandi Dionisie fosse la città ad essere rappresentata sulla scena. Per questo motivo, l'impiego del lessico della cittadinanza disseminato nelle tragedie e nelle commedie che ci sono giunte senza dubbio rifletteva quel sottofondo culturale-identitario sostanzialmente condiviso dagli autori con i *politai* ateniesi. Non sembra pertanto azzardato sostenere che l'applicazione della teoria dei prototipi ai testi teatrali di V secolo consente di delineare degli schemi semantici che rivelano, sia pure approssimativamente e a grandi linee, il modo in cui l'ateniese medio in età classica rappresentava mentalmente sé stesso in quanto cittadino, tanto *per se* quanto in opposizione alle categorie di non cittadini. Chiaramente, il modello identitario su cui si fondava tale lessico doveva essere stato introiettato anche dai non cittadini residenti, quali i meteci, che, come accennato sopra, giocavano un ruolo significativo nell'allestimento degli spettacoli teatrali e certamente facevano parte del pubblico⁶⁹. Quando tragedia e commedia parlavano della *polis*, dunque, tutte le componenti della città che componevano il pubblico degli spettacoli non dovevano faticare a individuare quel *background* comune e, di conseguenza, a riconoscersi e a rappresentarsi, attraverso la terminologia utilizzata dai poeti, come *politai* o non *politai*.

⁶⁶ Cf. *supra* n. 59.

⁶⁷ Pl. *Resp.* 492c.

⁶⁸ Lo stesso stretto rapporto tra politica e teatro emerge anche nell'Atene di Eubulo prima e di Licurgo poi: al primo si possono con buona probabilità ricondurre i progetti di ristrutturazione del Teatro di Dioniso e della Pnice, che ospitava le assemblee del *dēmos* ateniese, e al secondo il completamento di tali progetti: v. FARAGUNA 1992, 259-260.

⁶⁹ V. Ar. *Ach.* 508.



Per chiarire ulteriormente questo concetto può essere utile fare appello a una nozione sviluppata in seno alla pragmatica linguistica, cioè quella di *common ground*. Secondo la definizione che ne fornisce Keith Allan⁷⁰, il *common ground* si può intendere come quel principio in base al quale a) ogni membro (o quasi) di una comunità (K) conosce o crede di conoscere un fatto o un insieme di fatti (F); b) ciascun membro si aspetta che anche gli altri membri di K conoscano F; c) i membri di K danno per vere a) e b). In base a ciò, ciascun membro di K userà F per interpretare un enunciato P e partirà dal presupposto che anche gli altri membri useranno F per interpretare un enunciato P. L'esistenza di F e P e l'applicazione di F per interpretare P formano il *common ground* di una comunità K. Applicando questo schema ai drammaturghi ateniesi, si può dire che essi nella scelta del lessico della cittadinanza applicassero la conoscenza condivisa (F) con il proprio pubblico di Ateniesi (membri anch'essi della *polis* ateniese e della comunità di parlanti ad essa associata, K) e che partissero dall'assunto che questi ultimi utilizzassero la medesima conoscenza per interpretare gli enunciati (P) contenenti i vari termini atti a designare la cittadinanza.

2. La teoria della semantica dei prototipi. Illustrazione del metodo di indagine

Chiarito il rapporto tra drammaturghi e *politai* ateniesi, occorre ora soffermarsi sui *pattern* semantici e sulla teoria della semantica dei prototipi che nel presente contributo sarà applicata ai testi teatrali attici di V secolo⁷¹. Partiamo col dire che, come hanno dimostrato i contributi di studiosi quali Rosch, Lakoff e Labov, le categorie non vanno intese alla maniera aristotelica, vale a dire come delle entità monolitiche e rigide dai confini ben definiti, l'appartenenza alle quali sarebbe determinata dal possesso di un insieme di prerogative e attributi, e all'interno di ciascuna delle quali gli esemplari vanterebbero un eguale grado di appartenenza⁷². Contrariamente a ciò, infatti,

⁷⁰ ALLAN 2013.

⁷¹ Per una felice applicazione della teoria dei prototipi al greco antico v. per es. LURAGHI 2003, sulle preposizioni greche (in particolare 11-48, per un'esauriva illustrazione dei presupposti teorici dell'intero volume), e ZANCHI 2016, sulla preposizione ὑπέρ.

⁷² Per una dettagliata confutazione della concezione aristotelica delle categorie, quando impropriamente applicata al linguaggio naturale, v. LAKOFF 1973; LABOV 1973; ROSCH 1973; 1975a; 1975b; 1975c. La struttura aristotelica delle categorie risulta al contrario particolarmente funzionale e utile quando applicata al linguaggio artificiale (i cosiddetti



le indagini e gli esperimenti compiuti negli anni '70 sui parlanti hanno dimostrato l'inapplicabilità di categorie rigide al linguaggio naturale⁷³. A ciascuna categoria sono riconducibili diversi esemplari che presentano una quantità di attributi (tratti semantici) che ne giustificano l'appartenenza stessa alla categoria⁷⁴. In altri termini, le categorie presentano una struttura interna gerarchizzata, con alcuni esemplari che potremmo definire prototipici, vale a dire quelli che i parlanti in maniera quasi automatica tendono a rubricare sotto una determinata categoria, e una serie di altri esemplari che, in maniera decrescente, si allontanano sempre più dal prototipo, in quanto presentano solo alcuni tratti associati a quella categoria, o comunque non tutti i tratti ritenuti prototipici. Si può dunque dire che gli esemplari di questa o quella categoria semantica sono disposti secondo un differente gradiente di rappresentatività delle stesse⁷⁵ (che si può anche definire come indice di bontà dell'esemplare, BDE⁷⁶) con gli esemplari più lontani dal prototipo che spesso si trovano a cavallo tra più categorie diverse⁷⁷. Il significato prototipico di un termine si stabilisce sulla base del maggior numero di occorrenze con quello specifico significato, e dunque in base alla maggiore frequenza con cui è possibile incontrare un medesimo *pattern* semantico contestuale.

Certamente, va detto che gli esperimenti in questione sono stati condotti tutti prendendo in esame singole categorie semantiche del tutto decontestualizzate. Inoltre, bisogna tenere bene a mente che la flessibilità dei confini tra categorie semantiche vale solo per quelle categorie che comprendono termini vicini: ad es. «montagna» e «collina» sono categorie coi confini sfumati tra loro, così come «acciuga» e «sardina», ma è chiaro che tra i due gruppi di categorie i confini sono rigidi e definiti. Quello che però di questi esperimenti risulta particolarmente rilevante è che abbiano aiutato a

context free languages, v. GINSBURG 1966) o alla ricerca relativa ai processi di *concept formation* (v. BOURNE 1968).

⁷³ Un ambito particolarmente rivelatore e fecondo da questo punto di vista è quello dei colori, sui quali si è focalizzata gran parte delle ricerche sperimentali degli anni '70: v. BERLIN – KAY 1969; HEIDER 1971; 1972; MERVIS – ROSCH 1975; ROSCH 1973; 1974; 1975a; 1975b.

⁷⁴ V. ROSCH 1975b, 193.

⁷⁵ Sui gradienti di rappresentatività v. ROSS 1972; FILLMORE 1975; 1977; LAKOFF 1977; BOWERMAN 1978; BATES – MACWINNEY 1980; DE VILLIERS 1980; MARATSOS – CHALKLEY 1980; COLEMAN – KAY 1981; MERVIS – ROSCH 1981, 95-100.

⁷⁶ V. CROFT – CRUSE 2010, 111-115.

⁷⁷ Mervis e Rosch (1975) hanno osservato che i membri che presentano un più alto numero di tratti in comune con gli altri membri della propria categoria ne condividono meno con i membri di altre categorie correlate (*maximal within-category similarity, minimal between-category similarity*), mentre i membri della medesima categoria che condividono un minor numero di tratti con gli altri membri tendono a condividere più tratti con i membri di altre categorie.



comprendere come le parole riescano a evocare nella mente degli ascoltatori o lettori delle rappresentazioni che si avvicinano molto di più al prototipo che non agli esemplari meno prototipici che pure possono essere inglobati, sia pure con un minore gradiente di rappresentatività, nella specifica categoria⁷⁸.

I principi finora delineati sono stati proficuamente applicati allo studio del lessico da studiosi quali il già citato Patrick Hanks. Fondamentale per un'analisi lessicale prototipica è l'importante presupposto che, quando si parla di significato, bisogna sempre distinguere tra significato così come è attestato nell'uso ('realizzato', potremmo dire) e significato potenziale⁷⁹. Ciascuna parola, cioè, si basa su un significato prototipico su cui va a innestarsi un ventaglio di potenziali significati alternativi che si allontanano gradualmente dal prototipo. Nella mente di ciascun utente della lingua, però, non si attiva mai l'intero ventaglio al solo sentire una parola, ma ad attivarsi è il significato più immediato, cioè quello prototipico, che poi può essere adattato al contesto⁸⁰. Ecco che allora lo specifico significato attivato nella situazione contestuale contingente determina il significato 'realizzato'. Si consideri inoltre che il significato di una parola si può dire che sia scomponibile in una molteplicità di tratti⁸¹, che sono posseduti in maniera e in quantità differente dagli esemplari riconducibili alla categoria semantica espressa dalla parola⁸². Per dirla con Wittgenstein⁸³, l'appartenenza di un esemplare ad una categoria semantica è determinata dalla condivisione di quelle che egli definì *Familienähnlichkeiten* o somiglianza di famiglia, vale a dire dei gruppi di tratti semantici nessuno dei quali è di per sé assolutamente necessario per determinare l'appartenenza a una categoria, ma la presenza di almeno alcuni tra essi è indispensabile per poter rubricare questo o quell'elemento sotto una

⁷⁸ V. ROSCH 1975b, 198-199. È stato altresì osservato che, quando si tratta di ricondurre a una determinata categoria un esemplare che vanta un alto gradiente di rappresentatività, i tempi di risposta dei parlanti sottoposti a indagine sono più rapidi rispetto a quando viene loro chiesto di ricondurre a quella medesima categoria esemplari dotati di un gradiente più basso: v. SMITH – KEMLER 1978; HAMPTON 1979; DANKS – GLUCKSBERG 1980; KINTSCH 1980.

⁷⁹ V. HANKS 2013, 73-75.

⁸⁰ V. HANKS 2013, 82.

⁸¹ V. HANKS 2013, 70-82.

⁸² Si badi però che per quanto tutti gli studi concernenti la rappresentazione e l'elaborazione delle categorie assumano che ciascuna categoria sia scomponibile in una molteplicità di parti che ne costituiscono i tratti, si è a lungo dibattuto sul livello di astrazione al quale la scomposizione di una categoria nei suoi tratti semantici sia attuabile o meno, in quanto alcuni elementi, secondo alcuni modelli, non sono ulteriormente scomponibili e sono dunque da considerarsi come 'primitivi': per un'efficace sintesi del complesso dibattito in merito, v. MERVIS – ROSCH 1981, 104-106.

⁸³ V. WITGENSTEIN 1953; MERVIS – ROSCH 1975.



determinata categoria⁸⁴. Alla luce di quanto detto sopra, va da sé che quanto più è alto il coefficiente di somiglianza di famiglia con i membri della medesima categoria, tanto più ci si avvicina al prototipo⁸⁵. È però doveroso osservare che la determinazione del significato prototipico e, di conseguenza, dell'indice di bontà di un esemplare (BDE) è fortemente condizionata anche dalla cultura del parlante⁸⁶ (è il motivo per il quale, per esempio, un europeo tenderà a considerare MELA come prototipo della categoria FRUTTA, mentre per un giordano sarà DATTERO). In altri termini, il significato prototipico è quello esperienzialmente più saliente per il parlante.

Per quanto riguarda i sostantivi (che costituiscono il *focus* della mia indagine), Hanks suggerisce una metodologia che consiste nell'individuare le co-occorrenze più frequenti per arrivare a individuare il significato prototipico e via via i significati o le componenti di significato che più si allontanano dal prototipo⁸⁷. I possibili *pattern* semantici di un dato elemento lessicale che, per quanto costituiscano delle variazioni rispetto a un *pattern* di base (prototipico), sono comunque percepiti come in qualche modo abituali dal parlante sono definiti *alternations*⁸⁸. Invece, i *pattern* rari e in qualche modo sorprendenti sono definiti *exploitations*⁸⁹. Potremmo dire che un'*exploitation* consiste nell'attribuire un nome a un referente che presenta il minor numero di tratti necessari a determinare l'appartenenza alla categoria cui il nome rimanda.

Alla luce di ciò, capiamo dunque come l'analisi del lessico della cittadinanza non debba tanto portarci a registrare delle intercambiabilità tra sostantivi pur attribuendovi un generico significato principale, quanto piuttosto a individuare delle aree di sovrapposibilità dovute al carattere prototipico, fluido, *fuzzy* (in una parola, non aristotelico) delle categorie semantiche.

Volendo esemplificare quanto enunciato finora si potrebbero considerare le tre categorie «vaso», «tazza» e «ciotola». Lo stesso referente, ancorché prototipicamente rubricabile sotto una sola di queste categorie, si potrà ricondurre anche alle altre a seconda dell'uso che se ne fa, cioè se si usi per contenere bevande, cibo o fiori, grazie al fatto che le tre categorie condividono alcuni tratti, come ad esempio l'aver forma cava e l'essere dei

⁸⁴ V. CROFT – CRUSE 2010, 112; HANKS 2013, 98.

⁸⁵ V. MERVIS – ROSCH 1975, 575. Si noti però che per le lingue vive, oltre alla frequenza e alla somiglianza di famiglia, esistono anche altre proprietà che contribuiscono all'individuazione del prototipo: l'ordine di apprendimento, la velocità di verifica e il *priming*: v. CROFT – CRUSE 2010, 112.

⁸⁶ V. CROFT – CRUSE 2010, 111.

⁸⁷ V. HANKS 2013, 134-136.

⁸⁸ V. HANKS 2013, 173-210.

⁸⁹ V. HANKS 2013, 211-250.



contenitori. Le tre categorie hanno pertanto confini sfumati (*fuzzy*). Inoltre, considerando ad esempio il sostantivo «vaso», si noterà che esso vanta una gamma di significati potenziali che comprende, in modo prototipico, l'oggetto recipiente di uso comune, ma anche, ad esempio, una particolare tipologia di organo anatomico (anche se in questo caso si tratta di due unità di senso pieno distinte e antagoniste, v. *infra*). Ebbene, l'attivazione di un determinato significato avverrà in base al contesto: ad esempio, in presenza di aggettivi come «sanguigno» o «linfatico», si attiverà certamente, nella mente del parlante, il significato anatomico. Prendendo poi in esame i *pattern* semantici della parola «vaso» inteso come recipiente, ci si accorgerà che esso ha diverse *alternations*: «vaso cinese», «vaso di metallo», «vaso di alabastro», «antico vaso greco» sono tutti *pattern* alternativi che non modificano di molto il significato di base del termine pur rimandando a oggetti differenti. Se però si considera il verso di Dante «Lì precedeva al benedetto vaso, / trescando alzato, l'umile salmista»⁹⁰, allora non si potrà fare a meno di constatare che siamo di fronte a una *exploitation* del termine, in quanto in questo contesto il «benedetto vaso» indica in modo figurato l'Arca santa, sottendendo dunque il concetto di recipiente in senso lato. Per un ascoltatore o un lettore, infatti, il significato di «vaso» nel verso dantesco in questione non è di immediata comprensione né tantomeno percepito come abituale.

Va tuttavia osservato che la teoria dei prototipi presenta un forte limite proprio a proposito del concetto di confine tra categorie. Sebbene i confini siano innegabilmente da considerarsi come sfumati, bisogna cionondimeno sottolineare che il confine, per quanto vago, ha, e deve avere, una sua precisa collocazione. Tale collocazione, però, varia di volta in volta, a seconda del contesto. Ciò dipende dal fatto che le categorie sono «intrinsecamente variabili e create in tempo reale, cioè direttamente, nel modo e nel momento in cui occorrono»⁹¹. In altri termini, il significato di una parola è il frutto di un processo di costruzione dinamico che si fonda sull'esperienza passata, l'esperienza recente e l'input del momento. Le proprietà di quelli che i parlanti sono abituati a considerare concetti fissi derivano dalla regolarità statistica con cui si verificano determinate esperienze, sicché determinate tendenze di pensiero (e, di conseguenza, alcune categorie entro le quali viene ordinata l'esperienza) diventano così forti da sembrare fisse⁹².

⁹⁰ Dante, *Purgatorio* X, 64-65. Si noti che i due significati di «vaso» come «recipiente» e come «condotto per sangue e linfa» erano già attestati all'età di Dante (v. CORTELAZZO – ZOLLI 1988 s. v. Vaso), per cui quest'uso figurato che ne fa Dante doveva risultare ardito e creativo anche per un lettore del XIV secolo.

⁹¹ CROFT – CRUSE 2010, 128.

⁹² V. SMITH – SAMUELSON 1997, 175-176.



In questo processo di costruzione dinamico i confini di categoria si collocano diversamente a seconda dei contesti. Per chiarire ancora meglio questo processo è necessario far riferimento al concetto di *frame* (o dominio o base), vale a dire l'intero sistema di concetti collegati tra loro in modo tale che per comprendere uno di essi è necessario comprendere l'intera struttura in cui esso è inserito⁹³ (per es. il significato di «raggio» si profila nel *frame* «cerchio», che a sua volta si profila nel più ampio *frame* «geometria»). Ciascun significato può profilarsi in uno o più *frame*. Si noti tuttavia che la conoscenza rappresentata nei *frame*/domini è il frutto di una concettualizzazione dell'esperienza che non riflette interamente la realtà nella sua complessità. Ciò equivale a dire che, per arrivare a cogliere il significato esatto anche di quei termini che hanno una definizione ben precisa e, di conseguenza, per utilizzarli in modo appropriato in un dato contesto, è necessario fare appello all'intera conoscenza che un individuo possiede del mondo, in quanto la semplice definizione è spesso come condensata in un modello cognitivo idealizzato che non può esprimere tutte le possibili situazioni del mondo reale⁹⁴. Si può perciò affermare che il significato di un termine è da intendersi come nodo di accesso a una rete di conoscenza⁹⁵.

Sulla base di quanto affermato finora si comprende dunque un altro limite della teoria dei prototipi: i significati delle parole sono spesso ridotti a un mero e superficiale elenco di tratti semantici, che, per l'appunto, risultano come dissociati da quella rete di conoscenza enciclopedica, da quel *common ground* (v. *supra*, 1), su cui gli interlocutori, sia come mittenti che come destinatari, devono necessariamente basarsi per comunicare. L'applicazione della teoria dei prototipi risulta dunque molto più utile, completa ed elastica se opportunamente integrata con un approccio basato sui *frame*. Ne discende che la struttura interna gerarchizzata delle categorie prototipiche può essere intesa in termini di graduale bontà di adattamento tra le caratteristiche di un'entità individuale e uno o più aspetti del *frame* che caratterizza un individuo ideale di una categoria⁹⁶.

La visione del significato di una parola come frutto di un processo di costruzione dinamico ci porta a introdurre un altro concetto che risulterà fondamentale per l'analisi testuale che seguirà, quello di polisemia. La polisemia va appunto intesa in termini di separazione delle parti differenti del significato potenziale di una parola nei diversi contesti. Ciascuna parola si può perciò associare a una categoria da intendersi come una struttura

⁹³ Per questa definizione v. FILLMORE 1982, 111.

⁹⁴ V. CROFT – CRUSE 2010, 54-57.

⁹⁵ V. LANGACKER 1987, 161-164.

⁹⁶ V. CROFT – CRUSE 2010, 127.



gerarchizzata scomponibile, più che in una molteplicità di tratti semantici, in un insieme di unità di senso pieno e unità di sottosenso. Le unità di senso pieno sono autonome, ben delimitate e antagoniste, dunque si oppongono all'unificazione⁹⁷ (come nel sopracitato esempio di «vaso» come recipiente e come parte anatomica); le unità di sottosenso, invece, si possono distinguere in microsensi e sfaccettature. I microsensi sono unità di sottosenso dotate di autonomia significativa ma che possono essere rubricate sotto un medesimo iperonimo⁹⁸ (per es. «biglietto», che può essere [biglietto da visita], [biglietto d'auguri], [biglietto ferroviario] etc.); le sfaccettature sono unità di sottosenso dotate di autonomia significativa e che possono essere considerate come parti di una *Gestalt* globale ma non possono essere sussunte come iponimi di un medesimo iperonimo⁹⁹ (per es. «libro» il cui significato si può scomporre in varie sfaccettature come «testo» e «volume»). I microsensi occorrono in contesti diversi e sono mutuamente incompatibili allo stesso livello gerarchico, mentre le sfaccettature, pur esprimendo sensi concettualmente distinti, tipicamente co-occorrono e operano secondo una simbiosi funzionale. Come si vedrà, le sfaccettature ricopriranno un'importanza capitale per l'analisi dei testi che saranno presi in esame.

3. I testi

Stabilito il legame di interdipendenza linguistica e culturale tra drammaturghi e Ateniesi di V secolo e chiariti i presupposti metodologici della mia indagine, possiamo ora passare ad analizzare i testi. Questa sezione sarà a sua volta suddivisa in due sottosezioni. Nella prima mi occuperò del rapporto tra i due termini più di frequente usati per designare il cittadino, *politēs* e *astos*, soffermandomi in particolare su quei brani in cui i due termini co-occorrono a breve distanza l'uno dall'altro; scopo precipuo di questa sottosezione sarà quello di isolare per ciascuno il prototipo semantico sulla base del maggior numero di occorrenze di un determinato *pattern* semantico (e dunque anche sulla base della maggior frequenza d'uso e ricorsività di determinate unità di senso pieno e di sottosenso), nonché le aree di sovrapponibilità dei due termini sulla base della somiglianza di famiglia dei membri rubricati sotto l'una o l'altra categoria. I drammi che saranno esaminati sono stati scelti poiché consentono un agevole e proficuo confronto tra i due termini *astos* e *politēs*, sia nell'ambito di co-occorrenze a breve distanza

⁹⁷ V. CROFT – CRUSE 140-144.

⁹⁸ V. CRUSE 2002.

⁹⁹ V. CROFT – CRUSE 2010, 144-151.



che nei differenti usi che si fa dei due termini nell'impianto generale della singola opera. L'esame procederà secondo un ordine cronologico per quanto riguarda i primi quattro drammi (*Eumenidi*, *Antigone*, *Eracle*, *Oreste*), che hanno a che fare con la sfaccettatura più strettamente 'politica' del significato prototipico di *politēs*; a questi quattro drammi seguirà un paragrafo dedicato ai *Sette contro Tebe*, nel quale ci si soffermerà sul ruolo di oplita del cittadino, e dunque sulla sfaccettatura del termine che pertiene alla sfera militare.

La seconda sottosezione analizzerà invece i *pattern* semantici relativi alle categorie diverse dal *politēs* (cioè, *xenoi* e *metoikoi*), o riconducibili alla categoria dei *politai* ma solo come *exploitation* (le donne).

È infine necessario chiarire che i singoli *pattern* semantici e le molteplici unità di sottosenso ad essi associate sono stati ricostruiti (e riportati nelle tabelle) tenendo conto o delle co-occorrenze contestuali e co-testuali immediate dei vari termini presi in esame (dunque di altri termini che occorrono nel medesimo verso o nel medesimo periodo sintattico) oppure del contesto che più generalmente si lascia ricostruire dalla *rhēsis*, dalla sticomitia o dall'intermezzo corale in cui il singolo termine di volta in volta è collocato.

3.1 *Politēs e astos*

3.1.1 *Eumenidi*

Delle co-occorrenze interessanti dei termini *astos* e *politēs* sono offerte dal terzo dramma dell'*Oresteia* eschilea. La prima, lampante co-occorrenza contrastiva di *politēs* e *astos* è presente nella lunga *rhēsis* con cui Atena proclama l'istituzione del tribunale dell'Areopago¹⁰⁰. Prima di passare a esaminare più nello specifico il brano eschileo, sarà opportuno dare un'occhiata alle tabelle 1.a e 1.b. Dalla prima si noterà che il termine *politēs* designa prototipicamente quella parte di individui attivamente partecipi alla vita politica, membri di un corpo deliberante e dunque, per estensione, i cittadini in quanto membri della comunità politica. Dai dati raccolti nella Tabella 1.b, invece, risulta che il termine *astos* designa prototipicamente tutti i cittadini in quanto abitanti della *polis*, indipendentemente dalla titolarità o meno dei diritti politici. Non sorprende inoltre che il secondo *pattern* del termine si basi sulla co-occorrenza contrastiva col sostantivo *xenos*, una dicotomia oppositiva frequentissima nella lingua greca. L'unità di sottosenso (sfaccettatura) associata a questo *pattern* è dunque quella di *astos* inteso come

¹⁰⁰A. *Eu.* 680-710



[non-xenos]. Si può pertanto dire che il termine *astos* indichi l'intera comunità di appartenenza tipicamente (anche se non assolutamente, come dimostra il terzo *pattern*) al di fuori di un contesto specificamente politico-istituzionale. Ebbene, per tornare alla nostra *rhēsis*, vediamo che questo schema è ben visibile anche nelle *Eumenidi*. I versi 690-693 forniscono a tal proposito un eloquente esempio di co-occorrenza contrastiva dei termini *astos* e *politēs*:

ἐν δὲ τῶι σέβας
ἀστῶν φόβος τε ξυγγενῆς τὸ μὴ ἀδικεῖν
σχῆσει τό τ' ἡμαρ καὶ κατ' εὐφρόνην ὁμῶς,
αὐτῶν πολιτῶν μὴ ἴπικαινούτων νόμους.

«In esso (*scil.* l'Areopago) la reverenza degli *astoi* e la paura, sua consanguinea, li distoglieranno, di giorno e di notte allo stesso modo, dal commettere ingiustizia, purché i *politai* non modifichino le leggi.»

Dalle parole della dea emerge con evidenza la contrapposizione tra *astoi* e *politai*. Gli *astoi* sono coloro ai quali l'Areopago dovrà ispirare un senso di timore e reverenza, a patto che i *politai* non modifichino le leggi. Il significato di *politai* è dunque chiaramente collocato da Eschilo, per bocca di Atena, in un contesto squisitamente istituzionale, quale quello della potenziale (e, secondo Atena, esecrabile) modifica¹⁰¹ dell'assetto legislativo della *polis*¹⁰². In altri

¹⁰¹ Il tema dell'immutabilità dell'assetto legislativo e istituzionale della *polis* si coglie anche ai vv. 482-484, dove Atena, nell'annunciare la propria scelta dei componenti dell'Areopago, chiarisce che in questo modo stabilirà un θεσμός (verosimilmente, l'atto fondativo stesso dell'Areopago) destinato a rimanere in vigore per sempre: ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηψεν τόδε / φόνων δικαστὰς ὀρκίους αἰρουμένη / θεσμὸν τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον. Si considerino inoltre i vv. 570-573, dove Atena entra in scena scortata dagli undici giudici dell'Areopago, un araldo, un trombettiere e altre comparse in rappresentanza dei cittadini ateniesi e intima il silenzio perché tutti ascoltino le sue disposizioni (θεσμοί) perché venga emessa un'equa sentenza. Sulla tensione esistente nella cultura legislativa greca tra ideologia dell'immutabilità e pratica del cambiamento v. CAMASSA 2011, in particolare, sull'Atene classica, 133-141.

¹⁰² Non è ben chiaro come debbano essere interpretati questi versi in riferimento alla temperie politico-istituzionale che fa da cornice alla rappresentazione dell'Oresteia (l'anno 458, cioè). Tradizionalmente, le *Eumenidi* e la centralità che nel dramma occupa il tribunale dell'Areopago sono state collegate alle riforme di Efialte del 462, che, come riferisce l'*Athenaiōn politeia* pseudo-aristotelica (25.1-2), avrebbe limitato notevolmente le prerogative dell'Areopago distribuendole tra gli altri organi costituzionali ateniesi, segnando di fatto la fine della *leadership* politica che quel consesso aveva ininterrottamente detenuto per i diciassette anni intercorrenti tra la fine delle guerre persiane e il 462. Alcuni studiosi hanno dunque interpretato i versi 690-693 delle *Eumenidi*, e, in generale, la tragedia nel suo complesso, come un tentativo, da parte di Eschilo, di legittimare le riforme di Efialte consacrando e sottolineando il nuovo ruolo assunto dall'Areopago (così per es. DI BENEDETTO



termini, *politēs* profila qui il significato di cittadino nel *frame* (o dominio) delle istituzioni della città. Sebbene siamo molto bene informati sulle procedure di modifica delle leggi e di approvazione delle nuove leggi del IV secolo, mentre molto meno su quelle del V, così come non sappiamo quando furono varate precisamente le procedure della *graphē paranomōn* e della *nomon mē epitēdeion theinai*¹⁰³, volte a tutelare l'assetto legislativo vigente, sembra in ogni caso ragionevole supporre che il compito di modificare le leggi, sotto il regime democratico, fosse sempre stato appannaggio esclusivo dei cittadini titolari dei diritti politici. Poco più avanti Atena torna a rivolgersi a tutti gli *astoi*, tanto al v. 697 quanto al v. 707, che richiamano l'*Attikos leōs* del verso 681: la *parainesis* contenuta nella *rhēsis* di Atena è perciò rivolta a tutti gli *astoi* dell'Attica, mentre l'azione di modifica delle leggi è qualcosa che vede coinvolti i soli *politai*.

La medesima distinzione tra i due termini si coglie anche in altri punti dell'opera. Da un confronto tra i versi 487-488 e 789-790 emerge con chiarezza come i medesimi individui, cioè i giudici areopagitici, vengano qualificati prima come *astoi* e poi come *politai*. Nel primo caso, Atena chiarisce di voler scegliere come membri del tribunale che sta fondando i migliori tra i propri *astoi*; nel secondo caso, le Erinni lamentano di aver subito un torto intollerabile tra i *politai*. In quest'ultimo caso, visto che qualche verso prima Atena aveva proclamato l'assoluzione di Oreste, e visto che il termine *politai* è in co-occorrenza contestuale col sostantivo *nomos* del verso 778 (cioè, gli antichi *nomoi* del diritto materno che le Furie non sono riuscite a far rispettare), sembra evidente che *politai* indichi qui i cittadini che, in veste di giudici dell'Areopago, si sono pronunciati a favore dell'assoluzione di Oreste. Ai versi 487-488, invece, i migliori tra gli *astoi* sono giudici ancora in potenza; dunque, il termine occorre in un contesto essenzialmente non istituzionale. Vediamo

1978, 224-225); altri hanno invece intravisto nel dramma il riflesso del timore che l'aver sottratto all'Areopago le importanti funzioni relative alla salvaguardia della costituzione potesse destabilizzare gli equilibri della *polis* (v. per es. WALLACE 1989, 57). Di recente, Edward Harris ha messo in discussione la notizia riportata dall'*Athenaiōn politeia* ritenendo che le riforme di Efialte non riguardassero minimamente l'Areopago e che pertanto le *Eumenidi* siano da collegare alla riforma con cui, nel 460 ca., si aprì l'arcontato anche ai membri della terza classe soloniana, gli *zeugiti*, facendo così di questi ultimi anche dei futuri membri dell'Areopago; secondo tale prospettiva, con le *Eumenidi* Eschilo avrebbe inteso fornire a questi novelli arconti un modello processuale che li istruisse sui loro nuovi doveri di futuri giudici areopagitici: v. HARRIS 2019, in particolare 412-415.

¹⁰³ Per un'ottima trattazione su *nomothesia* e *graphē mē epitēdeion nomon einai* nel IV secolo v. CANEVARO 2016, 12-31. Sulla *graphē paranomōn* v. ESU 2024, cap. 6. Sul *graphē paranomōn* e *graphē nomon mē epitēdeion einai* come strumenti atti a tutelare l'assetto legislativo della *polis* e ad un tempo a regolamentare e irreggimentare l'introduzione di nuove leggi e decreti v. CAMASSA 2011, 135-137.



dunque come i due termini profilino il medesimo concetto ma in due domini/frame differenti: quello dell'esercizio attivo di un diritto politico e quello della potenzialità dell'esercizio di tale diritto. Si noti che, in questo caso, gli *astoi* non rappresentano l'intera popolazione dell'Attica, ma soltanto quei cittadini che possono ricoprire la funzione di *dikastēs*, dunque solamente i maschi non *atimoi*. In altri termini, *astos* può designare quella componente della popolazione ateniese che, titolare di diritti politici, può prendere parte alla vita istituzionale della *polis*. E tuttavia, tale componente non rappresenta l'elemento prototipico della categoria. La tabella 1.b rivela infatti come l'unità di sottosenso di *astos* inteso come [individuo che partecipa alla vita politico-istituzionale della città] si associ solo al terzo *pattern* semantico del termine. Allo stesso tempo, i maschi adulti politicamente attivi per somiglianza di famiglia condividono parte dei tratti di *tutti* i membri rubricabili sotto la categoria semantica degli *astoi* e possono dunque essere designati come tali.

Ugualmente istruttivo per evidenziare ulteriormente la differenza tra i due termini è il confronto tra altri due passi del dramma. Ai vv. 854-855 il termine *politēs* occorre in un contesto che sembra indubabilmente politico: Atena sta infatti convincendo le Erinni ad attenersi alla sentenza emessa dall'Areopago e a stabilirsi ad Atene, preconizzando loro le glorie future dei *politai*. La sfaccettatura di *politēs* come [membro della comunità politica] sembra dunque evidente: nei versi in questione si parla degli onori che il tempo tributerà agli Ateniesi proprio in quanto comunità politica. Sommerstein¹⁰⁴ segnala infatti opportunamente come parallelo al passo le parole che Tucidide mette in bocca a Pericle a proposito del confronto tra *progonoï* e *pateres*: come l'Atena eschilea preannuncia onori ancora maggiori di quelli presenti agli Ateniesi del futuro (*scil.* gli Ateniesi del V secolo, contemporanei di Eschilo), così Pericle specifica che la generazione dei padri era più degna di lode di quella degli avi, in quanto i primi avevano reso l'impero ateniese (*archē*) ancora più grande di quello che avevano ereditato¹⁰⁵. Se questo parallelo è calzante, l'implicito riferimento all'*archē* che si coglie nel brano eschileo sembra evocare un contesto squisitamente politico per l'occorrenza di *politēs* nei versi 854-855. Al verso 908, invece, ricorre il termine *astos*. Qui si parla dei benefici che la presenza delle Eumenidi potrà apportare agli *astoi*: Atena esorta, cioè, le Eumenidi a favorire per gli *astoi* un clima ospitale, la fecondità del bestiame e raccolti rigogliosi. Vediamo dunque in

¹⁰⁴ SOMMERSTEIN 1989, 250.

¹⁰⁵ Thuc. 2, 36, 2: καὶ ἐκεῖνοί τε ἄξιοι ἐπαίνου καὶ ἔτι μᾶλλον οἱ πατέρες ἡμῶν· κτησάμενοι γὰρ πρὸς οἷς ἐδέξαντο ὅσῃν ἔχομεν ἀρχὴν οὐκ ἀπόνως ἡμῖν τοῖς νῦν προσκατέλιπον.



questo secondo caso operare il *pattern* prototipico indicato nella tabella 1.b: gli *astoi* sono, cioè, intesi come l'insieme dei cittadini che abitano la *polis*.

Per illustrare l'ampiezza dello spettro semantico del sostantivo *astos* sarà utile addurre altri due passi che documentano un'ulteriore sfaccettatura dei membri rubricabili sotto tale categoria semantica: [coloro che prendono parte alla sfera culturale e religiosa] (v. tabella 1.b, *pattern* 4). Ai vv. 804-807 Atena promette alle Erinni che, accettando di buon grado la sentenza dell'Areopago e stabilendosi ad Atene, saranno onorate da tutti gli *astoi*. I versi 1044-1045 presentano una corruzione, ma la co-occorrenza del sostantivo *spondai* con *astoi* sembra non lasciare dubbi circa il contesto, che è certamente, anche qui, religioso e culturale. Dal momento che ai culti e ai riti religiosi non partecipavano solamente i cittadini maschi adulti in pieno possesso dei propri diritti, sembra evidente che *astoi* includa qui un numero piuttosto ampio di individui, comprendente perciò anche le donne¹⁰⁶. E in effetti, che, in particolare, la componente femminile dovesse risultare significativa nel nuovo culto delle Eumenidi emerge anzitutto dalle parole stesse di Atena, che, nel prospettare alle Erinni celebrazioni da parte degli Ateniesi, specifica che esse saranno onorate da cortei di uomini e donne¹⁰⁷. Inoltre, nel corteo che chiude il dramma, quello che accompagnerà le Eumenidi alla loro sede sotto il colle di Ares, compaiono, oltre ai giudici areopagitici, anche diverse figure femminili deputate a diverse mansioni¹⁰⁸.

3.1.2. Antigone

Ai vv. 69-77 Antigone rimbrotta la sorella Ismene per il mancato sostegno in quello che Antigone definisce sacro crimine (ὄσια πανουργήσασ(α))¹⁰⁹, vale a dire la sepoltura di Polinice. Ismene, però, si

¹⁰⁶ Sul ruolo di donne, fanciulli e fanciulle nei culti e nei riti religiosi v. BURKERT 1985, 98, 242-246, 260-264.

¹⁰⁷ A. *Eu.* 856-857: τεύξη παρ' ἀνδρῶν καὶ γυναικείων στόλων / ὅσ' ἂν παρ' ἄλλων οὔ ποτ' ἂν σχέθεις βροτῶν.

¹⁰⁸ Sulla composizione del corteo v. SOMMERSTEIN 1989, 275-278. Sul significato della festa in onore delle Eumenidi nell'ambito dell'intera trilogia dell'*Oresteia* v. BACON 2001, che mette in evidenza come tale celebrazione, che comprendeva anche sacrifici di animali, si contrapponga a tutti i sacrifici nefasti che si protraggono nel corso della trilogia e che sembrano inizialmente preannunciare la fine della catena di lutti che segna la stirpe degli Atridi per poi in realtà causare lo spargimento di altro sangue umano.

¹⁰⁹ S. *Ant.* 74 cf. S. *Ant.* 924, in cui ricorre un'altra efficace espressione ossimorica per definire la condotta di Antigone, τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦς ἐκτησάμην. Antigone contempla la possibilità che, pur avendo agito in conformità delle immutabili leggi divine, per alcuni risulterà colpevole ed empia per il solo fatto di essere contravvenuta al divieto, imposto dal *kérygma* di Creonte, di seppellire suo fratello, il traditore Polinice: v. GRIFFITH 1999, 135.



difende dicendo di non voler contravvenire al volere dei *politai* (βίαι πολιτῶν). È interessante che qui il *kērygma* contenente il divieto di seppellire Polinice sia presentato come diretta espressione della volontà dei *politai*. La medesima formulazione, βίαι πολιτῶν, tornerà al v. 907, quando la protagonista appare ormai rassegnata al fatto che anche i *politai* sono dalla parte di Creonte, nonostante in precedenza Antigone stessa abbia sottolineato che l'aperto appoggio al *kērygma* celava in realtà un dissenso che i cittadini esitavano a palesare per paura di Creonte¹¹⁰. È senz'altro vero che lo statuto costituzionale di Creonte e, per estensione, il fondamento stesso del suo potere risultano piuttosto problematici nell'ambito del dramma¹¹¹. È perciò lecito chiedersi se davvero Creonte rappresentasse la *polis* e se il suo *kērygma* potesse in qualche modo essere considerato come espressione della volontà dei *politai*¹¹². Indipendentemente da ciò, quel che ai fini della nostra indagine occorre mettere in evidenza è la sfaccettatura prettamente politico-istituzionale che assume il sostantivo *politēs* nel contesto dell'*Antigone*. Proprio il già citato verso 907 è a tal proposito fortemente indicativo. Antigone specifica infatti che non avrebbe agito contro il volere dei cittadini se a essere rimasti insepolti, invece di suo fratello, fossero stati i suoi figli o lo sposo e pone una domanda retorica:

¹¹⁰ S. *Ant.* 509.

¹¹¹ Creonte rivendica legittimità al proprio ruolo di sovrano di Tebe sulla base di un vincolo parentale con i sovrani defunti: ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω / γένους κατ'ἀγχιστεῖαν τῶν ὀλωλότων (*Ant.* 173-174). Creonte era infatti fratello di Giocasta, e dunque imparentato, in forza di un vincolo matrimoniale, con i sovrani di Tebe (Laio, Edipo, Eteocle). Creonte era perciò asceso al trono non perché rientrasse nella legittima linea di successione della stirpe regnante, ma solamente perché era l'unico individuo maschio in qualche modo collegato al *genos* dei Labdacidi ad essere rimasto vivo dopo la morte di Eteocle e Polinice. Insomma, le fondamenta del suo potere risultano alquanto malferme, e questo dato contribuisce certamente a dipingerlo, agli occhi del pubblico ateniese di V secolo, come un tiranno più che un legittimo sovrano (sui tratti tirannici di Creonte v. CARTER 2012, 122-123, con rimandi alla bibliografia precedente). Non è infatti un caso che Antigone non si rivolga mai a lui con l'appellativo di re, ma sempre come στρατηγός, mentre gli altri personaggi, che temono Creonte, usano appellativi come βασιλεύς, ἄναξ ο ταγός: v. GRIFFITH 1999, 122.

¹¹² È certamente possibile che, secondo la rappresentazione sofoclea, una parte dei Tebani, imputando a Polinice la responsabilità della crisi nella quale era piombata Tebe in seguito alla lotta fratricida tra lui ed Eteocle, sostenesse il *kērygma* di Creonte (così CROPP 1997, 151). D'altra parte, il quadro che sembra comporsi nel corso dello svolgimento della trama è quello di una 'stratificazione' prospettica, che vede, a un livello più superficiale, Creonte emanare un *kērygma* che in apparenza gode del pieno appoggio della cittadinanza, ma che, a un livello più profondo, vede serpeggiare un forte dissenso generalizzato all'interno del corpo civico, che avversa l'editto e appoggia la scelta di Antigone: v. S. *Ant.* 692-700 con FLETCHER 2010.



τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;¹¹³

«in nome di quale legge affermo tali cose?»

Antigone chiarisce quale sia il *nomos* in nome del quale ha sfidato Creonte e i *politai*. In tal modo, ella implicitamente contrappone il *kērygma* di Creonte (e la volontà dei *politai* che ormai erroneamente considera sostenitori del decreto) a un *nomos*, una legge divina che impone di anteporre il vincolo fraterno a quello matrimoniale o genitoriale (909-915). Tale implicita contrapposizione risulta funzionale a sottolineare la profonda inconciliabilità tra il *kērygma* e quei *nomoi* che Creonte ha indebitamente presentato come fonte di legittimità del proprio editto¹¹⁴. La pur erronea identificazione dell'editto come espressione della volontà dei cittadini mostra come il termine *politēs* designi qui proprio il cittadino titolare dei propri diritti politici. In altri termini, assumendo che Creonte rappresentasse la *polis* e che le sue decisioni riflettessero la volontà dei *politai* tebani, Ismene prima e Antigone poi con l'espressione βία πολιτῶν dovevano evocare, nella mente degli spettatori Ateniesi del V secolo, l'immagine di loro stessi quando erano riuniti in Assemblea e votavano ed emanavano gli *psēphismata*, per quanto, naturalmente, questa immagine fosse molto distante dalla rappresentazione sofoclea dei Tebani, schiacciati e terrorizzati come erano dal potere tirannico di Creonte.

¹¹³ S. *Ant.* 908.

¹¹⁴ S. *Ant.* 191-192: τοιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὔξω πόλιν / καὶ νῦν ἀδελφὰ τῶνδε κηρύξας ἔχω. Si consideri che la posizione di Antigone nell'intero dramma si può riassumere proprio come un fermo dissenso nei confronti dell'autorità di Creonte, il cui editto non può essere considerato come legge: v. HARRIS 2006, 41-80; 2012, 288-291, che suggerisce di leggere la contrapposizione tra Antigone e Creonte non in termini di opposizione dicotomica tra leggi divine e leggi terrene, ma come contrasto tra *nomos* e illegittimo potere tirannico. Per Antigone, dunque, contravvenire al *kērygma* di Creonte non vuol dire violare le leggi della città, ma semplicemente opporsi a un ordine che promana da un magistrato (non a caso Antigone si rivolge a Creonte appellandolo στρατηγός), un ordine che contrasta con i veri *nomoi* della *polis*, in quanto non conforme alla volontà degli dèi e privo del consenso popolare. V. però anche CAIRNS 2016, 42-54, che mostra come i principi che Creonte enuncia ai vv. 175-191 e ai quali sostiene di aver improntato la propria politica fossero ampiamente condivisi dagli spettatori ateniesi, tant'è che Demostene stesso (19.246-247) cita il discorso contenuto nei versi in questione presentandolo come un buon modello da seguire per chiunque cercasse di ottenere il potere all'interno della *polis* (su questa citazione demostenica v. anche FERRARIO 2006, 81-82; HARRIS 2006, 69-70; HALL 2011, 57-59). In altre parole, Sofocle rappresenta Creonte come un governante animato da buoni propositi, ma che presenta evidenti tratti tirannici e traduce i propri pur nobili principi in un'azione politica scellerata nonché altamente dannosa per la *polis*.



Al contrario, *astos* nel corso del dramma indica i cittadini come destinatari del *kērygma*, coloro per i quali l'editto è stato emanato. Si tratta, cioè, dell'intera popolazione di cittadini tebani tenuti a rispettare le disposizioni di Creonte. Ciò emerge in particolar modo dai vv. 26-30, in cui Antigone sta ragguagliando Ismene sull'emanazione dell'editto di Creonte affermando quanto segue:

τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσι φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
ἔαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.

«dicono che sia stato decretato per i cittadini (/dai cittadini?) che il corpo dello sventurato Polinice non venga seppellito né pianto, ma che venga lasciato illacrimato, insepolto, come tesoro per gli uccelli che scrutano per soddisfare la propria fame».

E, ancora, dai vv. 192-193, in cui Creonte afferma:

καὶ νῦν ἀδελφὰ τῶνδε κηρύξας ἔχω
ἀστοῖσι παίδων τῶν ἀπ' Οἰδίπου πέρι.

«e ora ho emanato per i cittadini delle disposizioni riguardo ai figli di Edipo in pieno accordo con questi (principi)».

In linea di principio, è da contemplare la possibilità che il dativo ἀστοῖσι nel primo dei passi citati svolga la funzione di dativo d'agente, così come sembrerebbe indicare la presenza del perfetto medio-passivo ἐκκεκηρῦχθαι. Una tale ambiguità riguarda anche il dativo πόλει che compare al v. 44 nell'espressione ἀπόρρητον πόλει (per alludere alla sepoltura di Polinice) e ai vv. 202-203, ove ricorre ancora una volta il verbo ἐκκηρύσσω, sempre coniugato al perfetto medio-passivo¹¹⁵. Ipotizzando che si tratti di un dativo d'agente, si potrebbe cogliere in tutti e tre i casi un'eco dell'espressione βία πολιτῶν menzionata in precedenza. Cioè, dal momento che Creonte rappresenta la *polis*, l'editto è stato in ultima analisi emesso *dalla città e dagli astoi*. Tale interpretazione porterebbe sostanzialmente nella direzione di una completa sovrapposizione dei termini *astoi* e *politai*. Tuttavia, come osserva giustamente Griffith¹¹⁶, a più riprese nel corso della tragedia

¹¹⁵ V. GRIFFITH 1999, 167, che per πόλει propone l'intera gamma di traduzioni possibili: «it has been proclaimed to/for/by this city».

¹¹⁶ V. GRIFFITH 1999, 130.



l'editto viene presentato come una decisione del solo Creonte¹¹⁷. Gli *astoi* sono perciò coloro *per i quali* è stato emanato l'editto. Il termine, dunque, a differenza di *politēs*, non pone l'accento sui cittadini come coloro che manifestano la propria volontà da un punto di vista politico-istituzionale, ma solo come destinatari di un'ordinanza che sono tenuti a rispettare. Per questa stessa ragione, non è convincente l'equazione che Griffith pone tra il termine *astoi* che appare al v. 27 e *politai*. Secondo lo studioso, i vv. 289-292 rivelerebbero che l'editto era diretto soprattutto alle fazioni politiche interne alla città ostili a Creonte. Il tiranno, infatti, pensa che a seppellire il corpo di Polinice siano stati degli uomini prezzolati dai suoi oppositori politici. Tuttavia, tale riferimento agli oppositori costituisce solo una tiepida e prematura presa di coscienza, da parte di Creonte, del fatto che, contrariamente a quanto mostra di pensare per buona parte del dramma (emblematico in tal senso è il v. 508), il *dēmos* tebano non appoggia il suo editto né tanto meno appoggerà la condanna nei confronti di Antigone (683-723). Inoltre, che *astoi* indichi i meri destinatari dell'editto, e dunque l'intera popolazione (senza limitazioni ai soli *politai*), è dimostrato dall'aggettivo πάνδημος del v. 7: πανδήμω πόλει / κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγόν.

3.1.3 Eracle

Nella parte finale del dramma, che vede un lungo agone oratorio tra Teseo ed Eracle, col primo che cerca di dissuadere il secondo dal porre fine alla propria esistenza dopo l'involontaria distruzione del proprio stesso *oikos*¹¹⁸, troviamo un'interessante co-occorrenza a breve distanza di *astos* e *politēs*. Ancora una volta, i due termini non sono intercambiabili. Teseo, nel proporre a Eracle di stabilirsi ad Atene, gli promette di fargli dono dei lotti di terra (*temenē*) che gli Ateniesi (menzionati nel testo come *politai*) gli avevano offerto come ricompensa per il salvataggio dei quattordici giovinetti inviati a Creta per sfamare il Minotauro e che da quel momento in poi si sarebbero chiamati non più *theseia*, ma *heracleia*¹¹⁹. Poi, continua Teseo, Eracle, una volta

¹¹⁷ V. S. *Ant.*, 7-8 (φασὶ πανδήμω πόλει / κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἄρτίως), 47 (Κρέοντος ἀντειρηκότος), 60 (ψηφὸν τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν).

¹¹⁸ Sui motivi che inducono Eracle a scegliere di vivere alla fine del dramma v. MIRTO 1997, 39-47; PAPADOPOULOU 2005, 173-187. Sul ruolo consolatorio di Teseo v. MICHELINI 1987, 258-262.

¹¹⁹ E. *HF* 1326-1331. Non è chiaro se questa connessione tra gli *heracleia* e i *theseia* fosse frutto di un'invenzione euripidea, una leggenda o la versione ufficialmente accettata dagli Ateniesi: v. a tal proposito BOND 1981, 395-396. Si noti inoltre che la proposta della concessione dei *temenē* a Eracle da parte di Teseo rientra nel *Leitmotiv* tragico che prevede la creazione di



morto, sarà celebrato con sacrifici¹²⁰ e monumenti da tutta la città. In questo modo, tutti gli *astoi* di Atene si copriranno di gloria agli occhi degli altri Greci per aver onorato un uomo di valore come Eracle¹²¹. È interessante notare come, quando Teseo pone l'accento sul conferimento stesso degli onori da parte degli Ateniesi, utilizzi il termine *politai*, mentre, quando intende enfatizzare la gloria che ricaveranno gli Ateniesi dal culto di Eracle dopo la morte di quest'ultimo, il termine usato sia *astoi*. Nel primo caso Euripide doveva immaginare i *politai* che *decretano* onori per Teseo, e dunque il termine, in questo preciso contesto, evocava nella mente degli spettatori i cittadini maschi nel pieno possesso ed esercizio dei propri diritti politici, e dunque la sfaccettatura prototipica di [cittadini che partecipano attivamente alla vita politica]. Nel secondo caso, invece, a beneficiare della gloria derivante dal culto di Eracle sarebbe stata l'intera popolazione ateniese, gli *astoi*. Non è infatti un caso che nei tre versi precedenti Euripide abbia specificato che a celebrare Eracle con monumenti e soprattutto con sacrifici sarebbe stata l'intera città¹²².

3.1.4 Oreste

L'*Oreste* euripideo costituisce una fonte di grande interesse per il lessico della cittadinanza. Nell'impianto generale del dramma, infatti, i cittadini di Argo ricoprono un importante ruolo, in quanto Euripide, rivisitando la versione eschilea, ambienta il processo a Oreste per il matricidio non già

uno *status* assimilabile a quello dei meteci per gli eroi ai quali viene istituito un culto ad Atene (cf. il caso di Edipo nell'*Edipo a Colono*: EDMUNDS 1996, 113-114), e, più in generale, per i personaggi stranieri che si trovino a doversi stabilire in modo permanente ad Atene. Ad Atene, infatti, i meteci non godevano del diritto di possedere terra e case su suolo attico, per cui i drammaturghi si preoccupano di inserire nella trama delle disposizioni finalizzate a garantire a questi 'meteci' un luogo dove risiedere: v. BROCK 2010, 97-99.

¹²⁰ Secondo STAFFORD (2012, 92) le *θυσίαι* menzionate qui da Teseo lascerebbero pensare alla tipologia di sacrifici offerti agli dèi più che agli eroi, ma la questione del culto divino o eroico di Eracle è controversa: cf. LÉVÊQUE - VERBANCK PIÉRARD 1992; VERBANCK 1992; 1995; STAFFORD 2012, 71-97.

¹²¹ E. HF 1331-1335. Teseo propone dunque a Eracle di abbandonare la dimensione dell'*oikos*, del proprio *oikos*, al quale è stato saldamente ancorato per tutto il dramma, per unirsi a lui in una dimensione eroica e panellenica sullo sfondo di un rapporto di mutuo beneficio con la *polis* di Atene. Sul complesso rapporto tra vincolo col proprio *oikos* e dimensione pubblica di Eracle nel dramma euripideo v. MOORE 2022.

¹²² E. HF 1331-1333: *θανόντα δ', εὐτ' ἂν εἰς Αἴδου μόληις / θυσίαισι λαϊνοίσι τ' ἐξογκώμασιν / τίμιον ἀνάξει πᾶσ' Ἀθηναίων πόλις.*



nell'Areopago, ma nell'assemblea cittadina di Argo¹²³. E, per l'appunto, Euripide fa riferimento ai cittadini o in quanto membri dell'Assemblea o in quanto potenziali esecutori della condanna a morte di Oreste e di Elettra. Nel primo caso, il termine che viene usato è per lo più *politēs*. La prerogativa strettamente politico-istituzionale del *politēs* come membro dell'Assemblea che esercita il proprio potere decisionale attraverso il voto (*psēphos*) è evidente ai vv. 756 e 975. Nel primo Oreste chiarisce a Pilade che i cittadini di Argo si apprestano a decidere delle sorti sue e di sua sorella Elettra; nel secondo, il coro riassume la vicenda della fine della stirpe di Pelope, e dunque della casa di Agamennone, riconducendola a due cause: lo *phthonos* degli dèi e il voto ostile del *dēmos*, una diade che costituisce il tratto caratteristico dell'*Oreste*¹²⁴. La sfaccettatura prototipica di *politēs* come [individuo che partecipa alla vita politico-istituzionale della città] emerge indirettamente anche al v. 766. Qui Pilade spiega a Oreste di essere stato esiliato dal padre Strofio per aver coadiuvato Oreste nel commettere l'empio atto del matricidio. Però, prima che venga chiarito il motivo dell'esilio, Oreste chiede se Pilade abbia commesso un delitto di natura privata o pubblica per meritarsi di essere esiliato. Nel definire la categoria dei delitti pubblici, Oreste utilizza l'espressione κοινὸν πολίταις...ἔγκλημα. È senz'altro vero che i crimini oggetto delle *graphai*, dunque quei crimini che producevano effetti ai danni dell'intera comunità, potevano essere commessi nei confronti di chiunque, anche di uno schiavo¹²⁵. Ma è altrettanto vero che a poter avviare il procedimento giudiziario della *graphē* nell'Atene classica erano i cittadini maschi adulti in possesso dei propri diritti politici (dunque non *atimoi*), oltre che, in casi eccezionali, i meteci e gli

¹²³ L'assemblea cittadina argiva rappresentata nell'*Oreste* appare chiaramente come l'arena in cui trovano sfogo acutissime tensioni politiche e profonde spaccature all'interno del corpo civico. Questa scelta euripidea è stata opportunamente collegata alla turbolenta temperie storico-politica che Atene stava vivendo alla fine del V secolo. L'*Oreste* fu infatti rappresentata nel 408, dunque a pochi anni di distanza dal disastro della spedizione in Sicilia, dallo scandalo legato alla mutilazione delle Erme, dal colpo di stato oligarchico del 411 e dal governo dei Cinquemila. Sulla crisi e la corruzione politica che emergono dall'*Oreste* v. EUBEN 1986; HALL 1993, in part. 265-270, che mette in evidenza proprio come nell'*ekklēsia* rappresentata da Euripide si possano agevolmente cogliere dei rimandi specifici alla realtà politica dell'Atene contemporanea; WRIGHT 2008, 109-114, che mostra come, indipendentemente dalla visione politica di Euripide circa la democrazia, la rappresentazione che il poeta offre dell'Assemblea argiva e le riflessioni che attribuisce ad alcuni personaggi nel corso del dramma riecheggino le parole delle voci più critiche della democrazia ateniese, ma su questo v. anche CARTER 2013, 39-53, che ridimensiona molto la critica euripidea nei confronti dell'Assemblea per come è rappresentata nell'*Oreste*. Per ulteriore bibliografia sul contesto politico dell'*Oreste* e sulla crisi delle istituzioni democratiche v. MEDDA 2001, 36 n. 49.

¹²⁴ V. WILLINK 1986, 244.

¹²⁵ Si pensi, per esempio, al caso della *graphē hybreōs*: v. CANEVARO 2018b.



stranieri¹²⁶. Qui, però, il *focus* è solo sui cittadini, e molto probabilmente Euripide, nel definire un delitto pubblico come κοινὸν πολίταις ἔγκλημα, aveva in mente i *politai* che, come comunità, sono i destinatari di un delitto e che, sempre come comunità, perseguono legalmente chi è ritenuto colpevole attraverso la figura dell'*ho boulomenos*, che è per l'appunto un *politēs*. Questa lettura sembra confermata dal contesto stesso dell'opera, in cui sono i *politai* che, riuniti in assemblea, giudicano e condannano Oreste per un crimine che innesca delle conseguenze che riguardano non solo l'*oikos* di Agamennone, ma tutta la *polis*¹²⁷.

L'*Oreste* euripideo fornisce però interessanti occorrenze anche per il sostantivo *astos*. In questo caso, assistiamo infatti a dei casi significativi di sovrapposibilità semantica col sostantivo *politēs*. Ai vv. 442, 446, 536 e 625¹²⁸ si fa riferimento agli *astoi* come potenziali esecutori materiali della lapidazione che Oreste prospetta per sé e per Elettra a seguito di una quasi certa condanna da parte dell'Assemblea di Argo¹²⁹. In tutti questi casi sembra evidente che il termine *astos* non assume alcuna sfaccettatura di natura politico-istituzionale, anche se, verosimilmente, è ipotizzabile una sovrapposizione totale tra i membri rubricabili rispettivamente sotto la categoria dei *politai* e quella degli *astoi*. In altri termini, è verosimile che Euripide avesse in mente gli stessi individui che, una volta assolta la funzione di giudici assembleari (*politai*), avrebbero poi assunto le vesti di lapidatori (*astoi*)¹³⁰. Dunque, si può dire che i

¹²⁶ V. HARRISON 1968, 195 n. 1; WHITEHEAD 1977, 94; MACDOWELL 1978, 76. Si consideri però che una delle fonti che sembrano attestare la capacità giuridica di meteci e stranieri nel caso delle *graphai* è una legge il cui testo è riportato nella *Contro Neera* ([D.] 59, 52) e che probabilmente è da considerarsi spuria v. CANEVARO 2013, 187-190.

¹²⁷ V. MEDDA 2001, 35-38, che mette molto bene in evidenza la tensione tra *oikos* e *polis* nella vicenda dell'*Oreste* euripideo.

¹²⁸ Si noti che il v. 536 e il v. 625 sono identici: per la questione rimando all'esauriente spiegazione fornita da MEDDA 2001, 209 n. 87.

¹²⁹ Sulla pratica della lapidazione nell'Atene classica v. ROSIVACH 1987.

¹³⁰ Non si può escludere *a priori* che tra i potenziali lapidatori Euripide includesse anche delle donne. Sappiamo infatti da Erodoto (9.5.3) che le donne ateniesi avevano lapidato la moglie e i figli del traditore Licide, a sua volta lapidato dagli Ateniesi. Allo stesso tempo, la tradizione ateniese aveva rielaborato il truce episodio collocandolo in una precisa cornice giuridico-istituzionale, cioè, riconducendo l'atto a un decreto del Consiglio al quale sarebbe stata data esecuzione dai *buleuti* stessi, dunque con ogni evidenza senza alcun coinvolgimento di donne (v. Lyc. 1.122 con ROSIVACH 1987, 237-241). Certamente, anche nell'*Oreste* euripideo la lapidazione viene decisa con uno *psēphos* popolare, e dunque questo elemento si potrebbe ricondurre entro l'alveo della legittimazione giuridico-istituzionale che la tradizione aveva già operato per l'episodio di Licide. Allo stesso tempo, va osservato che la menzione della sentenza popolare di morte per lapidazione, oltre che a una possibile legittimazione istituzionale, sembra da collegarsi anche e soprattutto all'atmosfera generale che Euripide crea nell'*Oreste*, un dramma caratterizzato da brutalità e cupezza e dal ricorrere



due termini profilino in questo caso lo stesso concetto ma associato a due *frame* distinti.

Ambiguo è poi lo statuto semantico del termine ai vv. 746 e 874. Nel primo caso, Oreste racconta a Pilade di aver chiesto a Menelao di non assistere inerte alla fine di Oreste ed Elettra determinata ὑπ'ἀστῶν. In questo caso, l'espressione si potrebbe intendere tanto nel senso che sono gli *astoi* a determinare, con la sentenza assembleare, la morte dei due fratelli oppure nel senso che i due fratelli sarebbero morti *per mano* dei cittadini. Questa seconda interpretazione sembra la più probabile, visto che il verbo θνήσκω col complemento d'agente ὑπ'ἀστῶν viene usato al v. 442 con l'aggiunta del dativo strumentale λευσίμῳ πετρῶματι. Allo stesso tempo, va osservato che Pilade mostra di essere già a conoscenza del fatto che l'Assemblea argiva è in procinto di riunirsi per decidere delle sorti di Oreste ed Elettra (729-731). L'ambiguità dell'espressione è dunque evidente. D'altra parte, la sovrapponibilità di *astos* e *politēs*, specialmente nel contesto dell'*Oreste*, rende questa ambiguità perfettamente possibile e comprensibile. Tanto per Euripide quanto per i suoi spettatori l'espressione in questione doveva colorarsi della medesima polisemia atta a designare sostanzialmente gli stessi membri come riconducibili a entrambe le categorie: da un lato, i cittadini che partecipano all'Assemblea e decidono, dall'altro, gli stessi cittadini che mandano la sentenza a effetto. Si può pertanto affermare che qui due differenti sfaccettature di *astos* co-occorrono.

Caratterizzato da una simile valenza polisemica è il sostantivo *astos* che ricorre al v. 874. Qui il messaggero introduce a Elettra il resoconto dello svolgimento dell'Assemblea raccontando di aver visto l'adunanza cittadina e di aver chiesto a uno degli *astoi* quali novità vi fossero ad Argo tanto da determinare la convocazione dell'Assemblea. Il termine, dato il contesto, indica certamente che l'*astos* sta partecipando all'Assemblea, per quanto il termine non co-occorra con altri termini che rimandino esplicitamente al potere decisionale dei cittadini. Allo stesso tempo, come i commentatori hanno opportunamente rilevato¹³¹, il messaggero è un contadino, che, come si evince dal v. 866, proviene proprio dalla campagna (ἀγρόθεν) quando si imbatte nell'Assemblea; inoltre, egli specifica che si trovava per caso all'interno delle mura della città oltre le quali era transitato con la precisa intenzione di avere

di immagini aventi per oggetto pietre e rocce (v. ROSIVACH 1987, 244-245 n. 35). Di conseguenza, non siamo in grado di stabilire con certezza se tra gli *astoi* Euripide includesse implicitamente anche le donne.

¹³¹ WILLINK 1986, 228; WEST 1987, 243.



notizia di Oreste ed Elettra¹³². Da ciò emerge anche che il contadino-messaggero non doveva essere particolarmente avvezzo a partecipare attivamente alla vita istituzionale della *polis*, che si svolgeva per l'appunto nel centro urbano¹³³. Si può dunque notare come Euripide stabilisca qui un'implicita contrapposizione tra il contadino, fedele alla casa di Agamennone e perciò devoto ai suoi figli, e gli *astoi*, ostili ai due fratelli matricidi. *Astos* assume dunque al v. 874 la duplice sfaccettatura di [individuo che partecipa alla vita politico-istituzionale della città], ma anche di [abitante della città], in questo caso implicitamente contrapposto a quella parte della popolazione che risiedeva invece nella *chōra*¹³⁴.

3.1.5 I Sette Contro Tebe

I *Sette* risulta estremamente significativa per la nostra indagine, in quanto rappresenta il testo teatrale in cui più di frequente occorre il termine *politēs* che profila un significato che si lascia associare a un *frame* da cui si coglie una delle caratteristiche principali del cittadino, vale a dire la funzione militare, come è facile immaginare dalla cornice diegetica dell'opera, così inestricabilmente legata alla guerra¹³⁵. Fin dal prologo è evidente tale sfaccettatura del *politēs*. Eteocle, infatti, si rivolge a tutti i *Kadmou politai*, cioè i Tebani, esortandoli a difendere la propria città dall'imminente attacco dei guerrieri provenienti da Argo e capeggiati dal fratello Polinice. Che si tratti dei soli individui della popolazione tebana abili alla guerra è evidente dai sostantivi con cui Eteocle al v. 19 qualifica i *politai* ai quali si sta rivolgendo. Il protagonista chiarisce infatti che essi avrebbero dovuto difendere la città, gli

¹³² E. Or. 866-868: ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω / βαίνων, πυθέσθαι δεόμενος τὰ τ' ἀμφὶ σοῦ / τὰ τ' ἀμφ' Ὀρέστου.

¹³³ CARTER 2013, 40.

¹³⁴ La questione relativa alla contrapposizione tra *asty* e *chora* nella *polis* greca è stata di recente affrontata da MEISTER (2020, cap. 3), che interpreta tale opposizione come specchio di una precisa gerarchizzazione sociale tra cittadini residenti nel centro urbano e cittadini delle campagne, ma sui limiti di tale lettura v. FARAGUNA 2023.

¹³⁵ V. ROSENMEYER 1962, 49: «In this drama war and the hero are not related to each other as the field of action and the agent. There is between them a reciprocal relationship, a mutually quickening involvement, which reduces the traditional schemes of free will, fate and responsibility to irrelevance. The war shapes Eteocles and Eteocles in turn shapes the war». Sull'importanza della tragedia come fonte per la ricostruzione della storia militare, v. ECHEVERRÍA 2017.



altari degli dèi e la madre terra¹³⁶, quella terra che li aveva allevati come suoi abitatori (*oikētēras*), ma soprattutto come guerrieri (*aspidēphorous*).

La dimensione militare emerge anche in molte altre occorrenze del termine nel corso della tragedia. Quando Eteocle rampogna il coro delle donne tebane poiché, in preda a un terrore irrazionale¹³⁷, prendono a innalzare invocazioni e preghiere agli dèi, specifica che in questo modo avrebbero fiaccato e scoraggiato i *politai*¹³⁸, che dunque indicano ancora una volta i cittadini maschi che devono fronteggiare l'armata argiva. Più avanti, Eteocle converte la propria ira nei confronti delle donne del coro in una ragionevole esortazione a non scoraggiare i *politai*¹³⁹. Nel corso del secondo stasimo il coro, nel ribadire la propria paura, afferma che i *politai* sono esposti da ambo i lati alla sassaiola dei nemici (299). Che si tratti ancora una volta dei *politai*-soldati è confermato dalla preghiera che qualche verso più avanti il coro rivolgerà agli dèi protettori della città di scagliare accecamento (*atān*) sui nemici che sono fuori le mura della città e procurare gloria (*kydos*) ai *politai* (317). Infine, dopo che la battaglia si è conclusa con esito favorevole per Tebe ed Eteocle e Polinice sono morti, il coro commenterà la vicenda dicendo che i due fratelli hanno inferto un grave danno tanto ai *politai* quanto agli *xenoi* caduti in battaglia, con un evidente riferimento, in questo secondo caso, ai nemici che hanno attaccato Tebe¹⁴⁰. La centralità della sfaccettatura militare, che determina qui l'appartenenza dei soldati tebani alla categoria semantica dei *politai*, emerge in modo particolarmente eloquente al v. 717, dove Eteocle definisce sé stesso ἀνήρ ὀπλίτης¹⁴¹. E in effetti, tale esplicitazione, in aggiunta alla ripetuta

¹³⁶ A. Sept. 14-20. Sulla peculiarità della *parainesis* di Eteocle, che omette l'elemento delle mogli, tradizionalmente incluse tra le componenti della città da salvare, e si sofferma particolarmente sulla madre Terra, v. EDMUNDS 2017, 96-97. Sulla specifica funzione della menzione della Terra come genitrice nell'impianto generale dell'opera v. TORRANCE 2007, 28, che mette in evidenza come il richiamo, da parte di Eteocle, alla Terra come genitrice di tutti i Cadmei serva a stornare l'attenzione dal *genos* maledetto dei Labdacidi e spostare contestualmente il *focus* sulla *polis*.

¹³⁷ Sul terrore delle donne tebane e la presunta misoginia di Eteocle, v. GONZÁLEZ 2019. Sulla contrapposizione tra la pragmatica razionalità di Eteocle e l'abbandono fideistico alla trascendenza da parte del coro v. la convincente lettura proposta da Grilli 2018, che interpreta tale contrapposizione non tanto nel senso di una dicotomia tra razionalità laica e fervente religiosità, ma piuttosto come una opposizione tra pietà tradizionale e una rigorosa valutazione pragmatica e razionale che va a temperare la religiosità, religiosità che, peraltro, Eteocle mostra di rispettare.

¹³⁸ A. Sept. 191

¹³⁹ A. Sept. 237

¹⁴⁰ A. Sept. 922-925

¹⁴¹ Si noti che l'anacronismo del termine ὀπλίτης nel contesto mitico della tragedia assolve la specifica funzione di aggiornare l'etica eroica nel contesto della *polis* democratica,



occorrenza dei verbi τάσσω e ἀντιτάσσω e alla definizione di Eteocle e Polinice come στρατηγῶ¹⁴², certamente rimandava nella mente degli Ateniesi di V secolo a una dimensione inequivocabilmente politica. In altri termini, *politēs*, collocato nei *pattern* semantici finora esaminati, doveva certamente attivare nella mente degli spettatori la specifica sfaccettatura di oplita, combattente.

È inoltre interessante notare che, oltre al *frame* strettamente militare, si può intravedere anche la componente istituzionale che si esplica particolarmente nel rapporto tra Eteocle e i *politai* cui egli si rivolge nel prologo. Eteocle, infatti, tiene a rimarcare il proprio statuto di sovrano attraverso la metafora topica che rappresenta la città come una nave il cui nocchiero è rappresentato dal governante¹⁴³. È a tal proposito degno di nota che Eteocle, nell'annunciare la propria decisione di essere disposto ad assecondare la sorte e a combattere così contro suo fratello dinanzi alla settima porta della città, affermi anche che il loro duello vedrà un governante scontrarsi con un altro governante (ἄρχοντί τ' ἄρχων), un fratello con un fratello (κασιγνήτω κάσις), un nemico con un nemico (ἔχθρὸς σὺν ἐχθρῶ)¹⁴⁴. Come è stato opportunamente sottolineato, il fatto che la qualifica di governante preceda quella di fratello dimostra la preminenza, nell'impianto generale della tragedia, della dimensione della *polis* su quella del *genos* e dell'*oikos*¹⁴⁵. Eteocle è perciò soprattutto un governante. Ciò dimostra pertanto come il termine *politai*, specialmente nel prologo iniziale, racchiuda in sé anche la sfaccettatura di cittadino che prende parte (sia pur passivamente) alla vita politica della città, in quanto Eteocle si rivolge a loro non solo in qualità di *stratēgos* che esorta i propri soldati, ma anche come capo e sovrano che arringa i propri cittadini. Del resto, a rafforzare ulteriormente la sfaccettatura più strettamente politico-istituzionale è la precisa scelta drammaturgica eschilea di rappresentare visivamente i *politai* cui Eteocle si rivolge: i *politai* non sono semplicemente immaginati dal protagonista né tanto meno questi pur menzionando i *Kadmou politai* intende in realtà rivolgersi agli spettatori; al contrario, essi all'inizio del dramma sono rappresentati come *presenti* sulla

oltre che sancire ulteriormente la preminenza, per Eteocle, della collettività (e dunque della *polis*) rispetto al *genos*: v. LAWRENCE 2007, 346-347.

¹⁴² A. *Sept.* 284, 408, 448, 621, 816 con EDMUNDS 2017, 91-92.

¹⁴³ A. *Sept.* 2-3 cf. 652.

¹⁴⁴ A. *Sept.* 674-675.

¹⁴⁵ TORRANCE 2007, 35. Sul rapporto tra *oikos/genos* e *polis* nei *Sette contro Tebe* v. anche SAÏD 1998, 287-289.



scena¹⁴⁶, e tale rappresentazione visiva serve a enfatizzare la posizione di Eteocle come re¹⁴⁷.

Queste due sfaccettature dei *politai* risaltano ulteriormente grazie al contrasto col sostantivo *astos*, che occorre al v. 7: Eteocle chiarisce che, qualora la sua decisione di affrontare l'armata argiva si fosse conclusa con una vittoria tebana, il merito sarebbe stato ascritto agli dèi; qualora invece l'impresa si fosse rivelata fallimentare, allora Eteocle ne avrebbe guadagnato solo mormorii di biasimo da parte degli *astoi*. Risulta dunque evidente come, ancora una volta, alle due categorie semantiche del *politēs* e dell'*astos* non siano riconducibili esattamente gli stessi membri. Mentre le prerogative attribuibili ai *politai* ne fanno un gruppo ben definito all'interno della popolazione tebana (*scil.* i cittadini maschi in grado di combattere), quella degli *astoi* qui messa in evidenza, vale a dire la facoltà di biasimare e denigrare un capo la cui decisione non abbia sortito un esito favorevole, è potenzialmente ascrivibile all'intera popolazione cittadina. Ampliando poi lo spettro d'indagine anche agli altri drammi del *corpus* preso in considerazione, risulta degno di nota il fatto che anche *astos* può profilare un significato ascrivibile a un *frame* di armi e combattimenti, ma non all'interno del *frame* di un esercito cittadino istituzionale e regolare (v. Tabella 1.b, *pattern* 5). Questo dato costituisce un'ulteriore conferma del fatto che *politēs* è il termine che prototipicamente designa il cittadino maschio in possesso dei propri diritti, che partecipa attivamente alla vita politica cittadina attraverso un coinvolgimento diretto nei processi decisionali e adempiendo al proprio ruolo di *oplita*.

3.1.6 Primo abbozzo di conclusioni. *Astos* e *politēs*

Alla luce del campione di testi sopra analizzati possiamo cominciare a trarre alcune (parziali) conclusioni. Anzitutto, si percepisce una netta distinzione tra i due termini, associabili ciascuno a un differente prototipo semantico. Sotto la categoria dei *politai* sono rubricabili in modo prototipico i maschi adulti non *atimoi*, vale a dire quell'insieme di individui che presentano il maggior numero di tratti necessari per determinare l'appartenenza alla categoria semantica di *politēs/politai*, quali la partecipazione diretta ai processi decisionali della *polis* e alla difesa della città in qualità di unità nell'esercito cittadino (*oplita*). D'altra parte, questi stessi individui sono comunque rubricabili sotto la categoria degli *astoi*, in quanto presentano alcuni dei tratti

¹⁴⁶ Sull'ingresso sulla scena delle comparse che dovevano rappresentare i *politai* tebani v. TAPLIN 1977, 129-136.

¹⁴⁷ V. HUTCHINSON 1985, 41.



che determinano l'appartenenza a questa categoria, anche se non in modo prototipico, e dunque in una misura quantitativamente minore rispetto a quelli che vantano relativamente alla categoria dei *politai*, dal momento che alla categoria degli *astoi* appartiene in modo prototipico l'insieme dei cittadini al di fuori dei contesti strettamente politico-istituzionali o militari, e dunque, come non a caso rivela il secondo *pattern* statisticamente significativo (tabella 1.b), tutti coloro che, oltre ai cittadini maschi, non siano *xenoi*, come, per esempio, le donne e i minori¹⁴⁸.

3.2 Il cittadino maschio e gli altri

L'analisi lessicale condotta finora, focalizzata sulle unità di significato di *politēs* e di *astos*, ci ha portato a considerare prevalentemente la componente maschile della cittadinanza, mentre altre componenti, come le donne o i membri della popolazione non-cittadina, come i meteci, sono stati menzionati solo cursoriamente. Sarà pertanto opportuno a questo punto dedicare qualche cenno anche al lessico impiegato nei testi teatrali per designare queste altre categorie.

3.3.1 Le donne

Nell'illustrare al Probulo il proprio progetto politico per risollevare Atene dalla crisi nella quale versava, Lisistrata ricorre alla celebre metafora della cardatura della lana affermando che per riportare la città a una situazione di equilibrio, unità e stabilità sarebbe necessario epurare il tessuto sociale degli elementi di scarto (i *mochthēroi*) e promuovere una concordia generale che avrebbe dovuto coinvolgere non solo i cittadini di pieno diritto, ma anche meteci, stranieri, debitori dello stato (gli *atimoi* per eccellenza) e persino gli ἄποικοι, i coloni¹⁴⁹. Le donne non sono menzionate, ma questo perché, come

¹⁴⁸ Si noti peraltro che, per quanto *politai* in molti contesti si possa di fatto considerare come iponimo di *astos*, è d'uopo osservare che, tecnicamente, non tutti i *politai* nell'Atene classica erano anche *astoi*. L'*astos* era l'ateniese di nascita, mentre tra i *politai* potevano essere annoverati anche quegli stranieri che avessero ottenuto la cittadinanza ateniese come titolo onorifico, i cosiddetti *politai dēmopoiētoi*, contrapposti ai *politai genei* (D. 36.30; 45.78; [D.] 53.18). Non è infatti un caso che spesso gli Ateniesi per nascita si definissero ἀστὸς καὶ πολίτης ([D.] 57.30 cf. 57.43). Sul conferimento della cittadinanza ateniese tramite decreto v. OSBORNE 1983, 141-145.

¹⁴⁹ Ar. *Lys.* 574-584.



spiegano i commentatori, la logica sottesa alla commedia è proprio quella di dimostrare che le donne non sono interessate alla gestione della città¹⁵⁰. A tutta prima, però, si potrebbe essere indotti a pensare che le donne non siano menzionate in quanto implicitamente incluse nella categoria dei *politai*, che pure non figurano esplicitamente nell'elenco di Lisistrata. Tuttavia, che le donne non fossero concepite come facenti parte del *numerus clausus* dei *politai* emerge dai versi 626-629, dove l'emicoro dei vecchi lamenta come una circostanza terribile quella che vede le *gynaiques* dare consigli ai *politai* sulla corretta gestione della *polis*. La contrapposizione tra *politai* e donne è dunque evidente.

Risultano però a tal proposito notevoli tre brani tratti dalla tragedia: in uno di essi le donne sono esplicitamente incluse nel novero dei *politai*, mentre in due appare addirittura il sostantivo *politides*. Nel primo, tratto dall'*Ifigenia tra i Tauri* di Euripide (1226-1228), Ifigenia, che nel dramma appare come sacerdotessa di Artemide, intima ai *politai* tauri di uscire dal tempio per evitare di contaminarsi col miasma che promana da Oreste e Pilade, catturati e destinati a essere offerti in sacrificio alla dea. La categoria dei *politai*, che figura al v. 1226, viene nei successivi due versi scomposta nelle sue varie componenti, e tra queste vengono incluse anche le donne gravide (εἴ τις...τόκοις βαρύνεται). Va tuttavia considerato che questa inclusione delle donne tra i *politai* costituisce un'eccezione determinata dallo specifico contesto dell'opera. Anzitutto, la città della tribù dei Tauri, per quanto venga a più riprese definita *polis* e i suoi abitanti vengano appellati *politai*, di fatto non era una *polis* greca¹⁵¹. In secondo luogo, la speciale attenzione riservata alle donne gravide si iscrive pienamente nel ruolo di Ifigenia quale sacerdotessa di Artemide, che viene celebrata dal coro come *lochia*, protettrice dei parti (1097). Inoltre, l'*Ifigenia tra i Tauri* costituisce una tragedia piuttosto eccezionale per quanto attiene alla figura femminile della protagonista. Sebbene infatti l'opera si concluda con una sostanziale riaffermazione dell'ordine patriarcale, essa contiene ad un tempo un'evidente celebrazione del contributo della donna (rappresentata dalla figura di Ifigenia) alla vita civica, sia nella sfera culturale che, nell'ambito dell'*oikos*, in relazione al parto¹⁵². Per queste ragioni, l'uso di *politai* per designare anche le donne (gravide) si può qui considerare come una *exploitation* condizionata dal contesto dell'opera.

¹⁵⁰ V. PERUSINO 2020, 232-233.

¹⁵¹ V. TORRANCE 2019, 59-68, che evidenzia come Euripide nel dramma problematizzi e sovverta lo stereotipo del barbaro al fine di instillare nello spettatore il dubbio che i Greci, che hanno sacrificato Ifigenia, possano in fondo essere considerati i veri barbari.

¹⁵² V. TORRANCE 2019, 68-77.



Quanto al sostantivo *politides*, che occorre nell'*Elettra* di Sofocle e nell'*Elettra* di Euripide, ne sono state date interpretazioni discordanti. Va anzitutto chiarito che il termine, nelle due tragedie, è calato in due momenti differenti della vicenda. Nel dramma sofocleo *politides* è il modo in cui Elettra si rivolge alle proprie concittadine di Micene per comunicare loro che Oreste in realtà non è morto¹⁵³; nell'*Elettra* euripidea, invece, *politides* è l'appellativo che la protagonista, in procinto di lasciare la propria città, rivolge alle donne del coro, sue concittadine, per salutarle¹⁵⁴. Josine Blok interpreta il termine in modo coerente con la propria concezione di cittadinanza 'in senso ampio', e dunque come compartecipazione dei membri della comunità, uniti dalla comune discendenza, a *hiera kai hosia*. A proposito del sostantivo nel contesto euripideo, la studiosa ritiene che esso indichi una presa di distanze di Elettra dalle coreute: a differenza di queste ultime, infatti, ella non potrà più prender parte né agli *hiera* di Argo (le feste in onore di Era: vv. 169-174) né alla vita *hosia* condotta da quelle nella loro città¹⁵⁵. Nel caso dell'*Elettra* sofoclea, invece, il termine *politides* rimarcherebbe l'unità della protagonista con le sue concittadine sotto il segno degli obblighi culturali che esse devono ad Agamennone appoggiando e coadiuvando Oreste nel matricidio¹⁵⁶.

Tuttavia, tale interpretazione risulta piuttosto problematica. Vi sono due elementi da considerare. Anzitutto, come ampiamente mostrato sopra attraverso l'analisi lessicale dei testi tragici, il termine *politēs* designa prototipicamente il cittadino come partecipe alla vita politico-istituzionale della *polis* e, per estensione, come membro della comunità politica. Inoltre, il sostantivo *politis* è estremamente raro nei testi ateniesi di età classica¹⁵⁷. Unendo questi due elementi, sembra difficile sfuggire alla conclusione che il termine *politis* fosse usato apposta per calare eccezionalmente le donne in un contesto che, nell'Atene classica, era appannaggio esclusivo dei cittadini maschi. Infatti, nel caso del brano sofocleo, il termine sembra rispondere all'esigenza, da parte di Elettra, di sottolineare come l'arrivo di Oreste preluda all'avvento di un nuovo e più propizio regime politico dopo l'opprimente tirannide di Clitemnestra ed Egisto¹⁵⁸.

Anche l'occorrenza euripidea sembra assolvere una funzione simile. Elettra, infatti, saluta le coreute definendole *politides* mentre si accinge ad

¹⁵³ S. *El.* 1227-1229: ὦ φίλταται γυναῖκες, ὦ πολίτιδες, / ὄρατ' Ὀρέστην τόνδε, μηχαναῖσι μὲν / θανόντα, νῦν δὲ μηχαναῖς σεσωμένον.

¹⁵⁴ E. *El.* ὦ χαῖρε, πόλις· / χαίρετε δ' ὑμεῖς πολλά, πολίτιδες.

¹⁵⁵ BLOK 2017, 159-160.

¹⁵⁶ BLOK 2017, 160-161.

¹⁵⁷ Per un elenco delle occorrenze v. PATTERSON 1986, 66 n. 35.

¹⁵⁸ Così, opportunamente, FINGLASS 2005, 204-205; 2007, 467.



andare in esilio e a lasciare così la propria città. Dunque, ella mantiene la propria origine, conferitale dalla nascita, ma di fatto si allontana dalla vita cittadina. Sembra pertanto opportuno leggere nell'uso del termine *politis* qui usato da Euripide un'implicita contrapposizione con *astē* (colei che è cittadina per nascita, figlia di due ateniesi, secondo la legge periclea del 451/0). Il secondo *pattern* semantico del sostantivo *astos*, infatti, vede il termine in co-occorrenza antonimica con *xenos* (v. tabella 1.b). Elettra, lasciando la propria città, non sarà certo una *xenē*, ma non avrà più legami partecipativi e quotidiani con la propria comunità, legami che invece le altre donne potranno conservare¹⁵⁹.

Dall'analisi fin qui condotta si può ricavare che le donne erano sì in qualche misura associabili alla categoria dei *politai*, in quanto anch'esse ateniesi di nascita, residenti entro il perimetro cittadino e, dopo la legge periclea, madri di cittadini ateniesi¹⁶⁰, ma, data l'esiguità delle occorrenze di termini come *politis*, possiamo affermare che esse costituissero per gli Ateniesi dei membri che, cognitivamente e linguisticamente parlando, erano rubricabili sotto la categoria dei *politai* solo molto limitatamente o eccezionalmente, in quanto sprovviste della maggior parte dei tratti che determinano l'appartenenza a detta categoria semantica (v. Tabella 1.a). In altri termini, la bontà dell'esemplare (BDE) DONNA ATENIESE era, per un ateniese del V secolo, rispetto alla categoria *politēs*, di gran lunga inferiore rispetto al BDE del MASCHIO ADULTO NON ATIMOS.

3.3.2 I meteci

Ci si è a lungo chiesti dove gli Ateniesi collocassero i meteci nella dicotomia *astoi/xenoi*¹⁶¹. L'analisi dei testi teatrali che intendo qui proporre

¹⁵⁹ Sulla contrapposizione tra *astē* e *politis* v. MOSSÉ 1985, che studia le occorrenze dei termini nell'oratoria giudiziaria, mostrando come il secondo compaia in quei contesti in cui l'oratore intenda profilare il concetto in un *frame* politico-istituzionale e voglia imbastire un parallelo con l'omologo maschile, laddove quest'ultimo venga appunto definito ἀστὸς καὶ πολίτης.

¹⁶⁰ V. JOYCE 2023, 350-351.

¹⁶¹ Sulla questione v. WILAMOWITZ 1887, 224-225; COHEN 2000, 56-58, che ritengono che nella contrapposizione tra *astoi* e *xenoi* i meteci fossero idealmente collocati tra gli *astoi*. Al contrario, WHITEHEAD (1977, 60-61) ritiene che i meteci fossero invece in ultima analisi considerati degli *xenoi*. La tesi di Wilamowitz si basa, oltre che su un'occorrenza del termine tratta dall'*Edipo re* (452), che sarà discussa più avanti, anche su un passo di Tucidide: in Thuc. 4, 90, 1 si parla della mobilitazione dell'esercito ateniese in Beozia nel 424 e l'autore menziona come componenti *astoi*, *metoikoi* e gli *xenoi* che erano presenti in quel momento in città; più avanti, in Thuc. 4, 94, 1, vengono menzionati solo *astoi* e *metoikoi*. Questa conflazione ha



dimostra che con ogni verosimiglianza essi erano più naturalmente associati agli *xenoi* che agli *astoi*. Bisogna senz'altro ammettere che non è ben chiaro quando la categoria dei meteci sia stata istituzionalizzata ad Atene. Le datazioni proposte oscillano tra il 508/7 e la metà del V secolo¹⁶². Quel che è interessante, però, è che, indipendentemente da quando la condizione degli stranieri residenti fu effettivamente regolamentata, i *pattern* lessicali che si ricavano dai testi teatrali dimostrano una certa coerenza. In particolare, per rispondere alla domanda dalla quale siamo partiti, quando il termine co-occorre con *xenos*, non si individua una contrapposizione tra i due termini, ma, al contrario, l'uno sembra rafforzare e specificare ulteriormente il significato dell'altro.

Nelle *Coefore* di Eschilo, quando Oreste, camuffato da straniero focidese, al cospetto di Clitemnestra finge di recare in mano l'urna contenente le sue stesse ceneri, afferma che i cari di Oreste avrebbero potuto scegliere di accoglierne le spoglie e seppellirle in patria o rimandarle in Focide, dove era stato esiliato. In questo secondo caso, lo avrebbero seppellito come μέτοικον, εἰς τὸ πᾶν ἀεὶ ξένον. *Xenos*, dunque, va qui a rafforzare ulteriormente il significato di *metoikos*¹⁶³. Nell'*Edipo re*, ai vv. 449-452, Tiresia rivela a Edipo che l'uomo che sta cercando, l'assassino di Laio, si trova a Tebe e lo definisce ξένος λόγῳ μέτοικος. L'indovino si riferisce naturalmente a Edipo stesso, che dimora a Tebe pensando di essere uno straniero (in quanto non nativo di Tebe), ma in realtà egli è un *astos*. Questi versi si ricollegano implicitamente ai vv. 222-223, dove Edipo, nel rivolgere il proprio proclama ai cittadini di Tebe, specifica che egli ha preso ad essere annoverato tra gli *astoi* tebani solo dopo la morte di Laio. Secondo Wilamowitz e Cohen, il verso 222, in cui Edipo dice di sé ἄστος εἰς ἀστούς τελαῶ, andrebbe giustapposto al v. 452, dove Tiresia lo definisce invece ξένος λόγῳ μέτοικος. In questo modo, dunque, Sofocle intenderebbe rappresentare Edipo come *astos* e *metoikos*. Tuttavia, sembra molto più sensato contrapporre i due versi anziché giustapporli: nel primo Edipo, ignorando di essere un nativo tebano, asserisce di essere un *astos* di acquisizione; nel secondo, invece, Tiresia, ripetutamente incalzato e finanche

indotto Wilamowitz a concludere che i meteci fossero stati implicitamente inclusi tra gli *astoi*, ma, come osserva giustamente Whitehead, potrebbero anche essere stati inclusi tra gli *xenoi*, e dunque il testo non ci consente di trarre alcuna conclusione certa.

¹⁶² Cf. WHITEHEAD 1977, 145-147, che propone il 508/7; BAKEWELL 1997, che propende invece per gli anni '60 del V secolo; WATSON 2010, che ipotizza invece che l'istituzione della metecia sia da collocare alla metà del V secolo.

¹⁶³A. Ch. 683-685. Sul valore di *metoikos* nell'*Oresteia* v. DOUGHERTY 2017, che mostra come il termine consenta a Eschilo di esprimere verbalmente i molteplici spostamenti bidirezionali dei personaggi, da e verso l'*oikos*, nonché verso la *polis* e lontano da essa.



insultato da Edipo, vince la propria iniziale reticenza¹⁶⁴ e, tra le altre cose, rivela che egli è uno *xenos metoikos* solo in apparenza (λόγῳ). Inoltre, sembra evidente che *metoikos* va a completare il significato di *xenos*: Edipo erroneamente crede di essere uno *xenos*, cioè, più specificamente, un *metoikos*, dunque uno straniero residente¹⁶⁵.

Lo stesso accostamento di *xenos* e *metoikos* occorre anche nelle *Supplici* di Euripide: quando Adrasto, nel rivelare a Teseo l'identità dei figli delle supplici caduti in battaglia, menziona Partenopeo, specifica che questi era in realtà arcade, ma era cresciuto ad Argo, dove, come si conviene agli *xenoi metoikoi*, aveva sempre osservato una condotta encomiabile, senza mai mostrarsi molesto o litigioso¹⁶⁶. Ancora una volta, dunque, *metoikos* va a completare il significato di *xenos*. Quel che è interessante, però, è che qualche verso dopo Adrasto specifica che mostrarsi molesto o litigioso renderebbe odioso tanto un cittadino (*dēmotēs*) quanto uno straniero (*xenos*), come a voler dire che quelle detestabili caratteristiche che Partenopeo, da meteco, non aveva mai assunto sarebbero risultate deprecabili *persino* se a manifestarle fosse stato un cittadino. Sembra dunque evidente che *metoikos* è quasi automaticamente associato a *xenos*. Il medesimo accostamento ricorre anche nei *Cavalieri* di Aristofane, dove Paflagone deride il salsicciaio per le sue vanterie circa una presunta abilità oratoria, e afferma che l'aver vinto un processo da nulla contro uno *xenos metoikos* non fa di lui un valente oratore¹⁶⁷.

Abbiamo però anche dei *loci* in cui gli autori operano una chiara distinzione tra *xenoi* e *metoikoi*. Come vedremo, anche in questo caso il concetto di *metoikos* non risulta affatto accostabile a quello di *astos*. Nella *Lisistrata*, nel già menzionato passo contenente la metafora della cardatura della lana, la protagonista elenca le categorie che si sarebbero dovute armonizzare tra loro in un clima di concordia generalizzata, una volta eliminate le impurità (cioè, i *mochthēroi*). In questo elenco gli *xenoi* e i *metoikoi* sono chiaramente distinti tra loro. Quello che però *Lisistrata* fa qui è sottolineare lo statuto giuridico delle varie componenti che menziona al fine di dimostrare come il programma di riconciliazione generalizzata che lei e le altre donne propongono per risanare la drammatica situazione in cui Atene versava alla fine della seconda decade

¹⁶⁴ Sull'*iter* drammatico attraverso cui Tiresia, partendo dal proposito di non rivelare la verità a Edipo (*OT*, 328-329, 332-333, 343-344), finisce col mettere chiaramente quest'ultimo al corrente della sua disastrosa situazione (*OT* 447-462), pur senza menzionare esplicitamente né la parola 'parricidio' né 'incesto', percepite come parole impronunciabili (*aporrhēta*), v. BATTEZZATO 2021, in part. 199-206, con ampi rimandi alla bibliografia precedente.

¹⁶⁵ V. WHITEHEAD 1977, 61.

¹⁶⁶ E. *Supp.* 891-893 con COLLARD 1975, 331-332, che elenca i *loci* tragici in cui vengono elencati i precetti cui i meteci dovevano conformarsi.

¹⁶⁷ *Ar. Eq.* 347-350.



del V secolo¹⁶⁸ si potesse attuare solo ignorando temporaneamente le barriere statutarie che separavano le varie categorie residenti ad Atene o in qualche modo orbitanti intorno alla città¹⁶⁹. In altri termini, eliminate le impurità del tessuto sociale, che si trattasse di cittadini o non cittadini, era opportuno recuperare e armonizzare in un'unica compagine politica tutti i sottogruppi in cui si articolava l'imponente massa di individui in qualunque modo collegati ad Atene: oltre, naturalmente, ai cittadini, anche i meteci, gli stranieri, gli *atimoi* e i coloni. Si comprende dunque come la distinzione (prettamente giuridica) tra *xenoi* e *metoikoi* sia qui necessaria, eppure nulla suggerisce che i *metoikoi* fossero in qualche modo associabili agli *astoi*.

La medesima distinzione tra *xenoi* e *metoikoi* è presente anche nella *Pace* di Aristofane. Quando Trigeo, nel terminare il prologo, si rivolge ai coreuti per introdurre la parodo, li definisce *Hellēnes*, per poi scomporre la categoria in vari sottogruppi: i contadini, i mercanti, i falegnami, gli artigiani, gli isolani, i meteci e gli stranieri¹⁷⁰. L'identità e la composizione del coro mutano nel corso del dramma, oscillando tra una dimensione panellenica e una ateniese¹⁷¹. È tuttavia evidente che nel menzionare i meteci e gli isolani Trigeo si pone da una prospettiva squisitamente ateniese. La distinzione tra meteci e stranieri si rende dunque anche in questo caso necessaria, in quanto scopo di Aristofane è proprio quello di specificare i diversi sottogruppi in cui sostanzialmente si articolava il pubblico delle Grandi Dionisie, sottogruppi che, perciò, si

¹⁶⁸ La commedia, sebbene sia spesso collocata nella cornice politica del colpo di Stato oligarchico del 411, fu sì rappresentata o alla Lenée o alle Grandi Dionisie di quell'anno, ma era stata con ogni verosimiglianza composta nel 412, prima dunque dell'avvento dei Quattrocento, ma pur sempre in un momento estremamente convulso della storia di Atene, che nel 412 era reduce dalla disastrosa spedizione in Sicilia: sul complesso problema della datazione, della rappresentazione e del contesto storico-politico dell'opera cf. WESTLAKE 1980; OLSON 2012; PERUSINO 2020, XI-XIV.

¹⁶⁹ V. AZOULAY 2014, che in un poderoso saggio parte proprio da questo brano della *Lisistrata* (e da un significativo parallelo tratto dal *Politico* di Platone, 310e – 311c, su cui rimando a BREGLIA 2012) per dimostrare come i programmi di riconciliazione politica, realizzabili o velleitari che fossero, a seguito di una situazione di crisi o di vera e propria *stasis*, comportassero sempre una provvisoria preminenza della sfera del 'politico' su quella della 'politica' (secondo la distinzione schmittiana), cioè un momentaneo e transitorio annullamento delle barriere giuridiche e istituzionali tra le varie componenti della popolazione al fine di individuare e privilegiare un terreno comune composto di elementi che andassero appunto oltre la sfera strettamente giuridico-istituzionale, come la partecipazione ai culti, ai cori o alle spedizioni militari (emblematico a tal proposito il discorso di Cleocrito in X. *Hell.* 2.4.20-22).

¹⁷⁰ Ar. *Pax* 292-299.

¹⁷¹ Cf. DOVER 1972, 138-139; STOREY 2019, 32-37.



riflettono nella compagine stessa del coro¹⁷². Ma, a ben guardare, i meteci, oltre che essere distinti dagli *xenoi*, sono differenziati anche dai cittadini. Se infatti il punto di vista di Trigeo è quello dell'ateniese medio e se gli *xenoi*, i meteci e gli isolani sono elencati dopo le quattro categorie professionali dei contadini, degli artigiani, dei mercanti e dei falegnami, si può ragionevolmente concludere che con queste ultime Trigeo intenda riferirsi anzitutto agli Ateniesi¹⁷³. Sebbene infatti l'assenza di particelle che esplicitino una contrapposizione (μέν...δέ) non renda evidente l'opposizione tra cittadini e non cittadini, la dicotomia, ancorché sottintesa, si ricava tanto dalla menzione, nel secondo sottogruppo, degli isolani (*nēsiōtai*), che sono chiaramente non cittadini, quanto da quella, nel primo sottogruppo, dei contadini (*geōrgoi*), che, al contrario, nell'ideologia ateniese venivano associati quasi automaticamente al cittadino (in virtù del diritto, precluso ai non cittadini, di *enktēsis gēs kai oikiou*¹⁷⁴) e che qui, non a caso, sono nominati per primi¹⁷⁵. La presenza, nel primo sottogruppo, di artigiani e mercanti non confuta tale interpretazione, in quanto le professioni banausiche non erano appannaggio esclusivo dei non cittadini¹⁷⁶. Quanto ai mercanti, è stato ragionevolmente osservato che, per quanto in tale categoria professionale i non cittadini fossero indubbiamente sovrarappresentati, l'assunto secondo cui il commercio era in larga misura nelle mani di meteci e stranieri risulta poco convincente¹⁷⁷. L'enumerazione che troviamo nel brano della *Pace* è inoltre comparabile con quella presente nel sopracitato passo della *Lisistrata*, dove i meteci, gli *xenoi*, gli *atimoi* e i coloni sono distinti tra loro e, allo stesso tempo, sia pur implicitamente, dai cittadini stessi di pieno diritto, i quali avrebbero dovuto mettere in atto il programma politico di Lisistrata.

Infine, estremamente significativo per la nostra disamina è il passo degli *Acarnesi* già menzionato nella sezione 1 (v. *supra*). Nel legittimare la propria intenzione di parlare περὶ τῆς πόλεως, Diceopoli specifica che il contesto performativo della commedia è quello delle Lenee, una festa che non prevedeva la presenza di stranieri nel pubblico¹⁷⁸ e che avrebbe pertanto tutelato la città da un eventuale danno di immagine agli occhi degli altri Greci. Subito dopo, però, Diceopoli si affretta a chiarire che i meteci sono sì presenti nel pubblico, ma che, dopo tutto, essi sono ἄχουρα τῶν ἀστῶν, cioè la crusca

¹⁷² V. SOMMERSTEIN 1985, 147; OLSON 1998, 130, che sottolineano come l'apostrofe al coro si possa in realtà leggere al tempo stesso come un'apostrofe al pubblico.

¹⁷³ V. DOVER 1972, 138-139.

¹⁷⁴ V. WHITEHEAD 1977, 119.

¹⁷⁵ Cf. Ar. *Pl.* 903-905; X. *Lac.* 1.7.

¹⁷⁶ V. WHITEHEAD 1977, 117-118.

¹⁷⁷ V. MORRIS 1994, 60; JENSEN 2012, 727.

¹⁷⁸ Ar. *Ach.* 502-508.



degli *astoi*¹⁷⁹. Anzitutto, un tale chiarimento da parte di Aristofane per bocca del suo personaggio si spiega solo alla luce di una netta distinzione esistente tra *astoi* e meteci, in quanto se i meteci fossero stati associati dall'Ateniese medio agli *astoi*, la semplice menzione dell'assenza di *xenoi* avrebbe di per sé reso superfluo qualsiasi chiarimento circa lo statuto dei meteci. In secondo luogo, l'immagine che utilizza qui Aristofane, quella cioè della crusca e della farina, si può considerare come un'icastica descrizione del rapporto tra *astoi* e meteci: la crusca, per quanto meno pregiata della farina, è comunque commestibile¹⁸⁰, e, soprattutto, essa è strettamente legata alla farina¹⁸¹.

Possiamo concludere dicendo che, prototipicamente, i *meteci* erano, per l'ateniese medio di V secolo, degli *xenoi*, e dunque per nulla rubricabili sotto la categoria degli *astoi* (v. Tabella 1.c). Allo stesso tempo, essi non erano dei comuni *xenoi*, ma costituivano senz'altro una categoria speciale. Si può dunque dire che *metoikos* rappresenta senz'altro un iponimo della più ampia categoria di *xenos*, ma quando gli autori intendono porre l'accento specificamente sullo *status* di meteco come una delle tante componenti della popolazione ateniese o della massa di individui che circolavano nell'Atene di V secolo o vi orbitavano intorno, allora la differenza rispetto agli *altri xenoi* viene opportunamente rimarcata.

4. *Etēs/etās*

Concludo questa disamina con un termine altrettanto interessante, che pure illustra bene la specificità del lessico della cittadinanza ateniese per come esso si lascia delineare dai testi teatrali. Il termine in questione è *etēs* (in dorico *etās*). Esso è attestato a partire da Omero. Nei poemi il termine co-occorre sempre con termini che rimandano all'area semantica della parentela o comunque termini come *geitones*, termini, insomma, riconducibili alla ristretta

¹⁷⁹ Il sostantivo ἄχυρα è polisemico, e può indicare tanto la pula, cioè il cascame della trebbiatura costituito dall'involucro dei chicchi di grano, quanto la crusca, le parti residuali della macinazione del grano: v. TAILLARDAT 1962, 393; OLSON 2002, 203. Il fatto stesso che il termine possa indicare anche la pula, dunque la buccia, lo scarto, ha indotto alcuni a espungere il verso in quanto sarebbe stato assurdo che Aristofane definisse i meteci in modo così dispregiativo nel corso di una rappresentazione teatrale che vedeva i meteci stessi tra il pubblico: v. WILSON 2007, 27. Tuttavia, l'interpretazione *in bonam partem* del verso in questione è stata sostenuta con convincenti argomenti dalla maggior parte degli studiosi: per la bibliografia e per un'ottima sintesi sul problema v. TUCI 2023, 120-122.

¹⁸⁰ Il sostantivo ἄχυρα è polisemico, e può indicare tanto la pula, cioè il cascame della trebbiatura costituito dall'involucro dei chicchi di grano, quanto la crusca, le parti residuali della macinazione del grano. Ciò fa dunque

¹⁸¹ Sulla tensione tra netta distinzione e sostanziale inseparabilità di *astoi* e meteci che si trae da questi versi di Aristofane v. AKRIGG 2015, 167-168.



cerchia sociale di un individuo¹⁸². Al contrario, nelle due occorrenze che abbiamo in tragedia *etēs* risulta in co-occorrenza contrastiva con termini legati al potere: *l'etēs* è dunque il privato cittadino contrapposto al potente¹⁸³. Il termine occorre anche nel peana 6 di Pindaro¹⁸⁴, in cui però non è ben chiaro se gli *etai* siano i cittadini di Delfi (o addirittura di Egina, visto che il peana presenta anche una parte eginetica¹⁸⁵) oppure i compagni del poeta, dunque la committenza¹⁸⁶. Certo, dato il contesto culturale, potrebbe darsi che a commissionare il canto fosse stata una comunità e non un ristretto circolo sociale. Tuttavia, il testo non sembra fornire indizi dirimenti in nessun senso.

Dai testi tragici, invece, emerge con chiarezza il significato di cittadino. Le occorrenze tragiche, però, da questo punto di vista non sono isolate: nel mondo dorico, infatti, *etās* è proprio il privato cittadino, contrapposto ai magistrati e talora al *dāmos*, come emerge chiaramente dal testo del trattato di *symmachia* tra Elide e la piccola comunità di Ewa risalente alla fine del VI secolo. Qui lo *wetās* è citato accanto al *dāmos* e al *telesta*, il magistrato¹⁸⁷. In questo senso si può intendere anche l'occorrenza presente in Tucidide, che riporta il testo del trattato con cui nel 418 Argo e Sparta stipularono delle *spondai* e una *xymmachia* cinquantennali¹⁸⁸. Tra le clausole c'era anche quella che gli *etai* dovessero essere giudicati *κατὰ πάτρια*, dunque secondo le leggi tradizionali delle due città in ossequio al principio di autonomia. Quel che rileva è che anche qui *etās* ricorre nel significato di privato cittadino: si tratta infatti dei privati cittadini che vengono giudicati in tribunale, con implicita contrapposizione alla carica giusdicente.

Conclusioni

Credo che quest'ultimo caso, quello di *etēs*, possa aiutarci a tirare le fila del discorso finora condotto e a provare a trarre delle conclusioni. I drammaturghi ateniesi, pur ereditando una gloriosa tradizione poetica,

¹⁸² V. per es. Hom. *Il.* 9, 464 (in co-occorrenza con *anepsioi*); *Il.* 16, 456 (in co-occorrenza con *kasignētoi*); *Od.* 4, 16 (in co-occorrenza con *geitones*). V. a tal proposito ANDREWES 1961, 134-136; STAGAKIS 1968. Per l'etimologia del termine v. PETIT 1999, 154, che lo riconduce alla radice *(s)wet, che esprime la riflessività pronominale.

¹⁸³ A. *Supp.* 247 (in opp. a *poleōs agos*); E. fr. 1014 (in opp. ad *archos*).

¹⁸⁴ Pi. Fr. 52f, 10.

¹⁸⁵ Sulla struttura del componimento v. BONA 1988, 100-103.

¹⁸⁶ V. BONA 1988, 122, che, seguendo LATTE (1931, 35; 1956, 25), rimanda alla voce di Esichio, che definisce ἔτας come τοὺς κατ'ἐπιγαμίαν οἰκείους καὶ πολίτας. V. inoltre RUTHERFORD 2001, 308, che ritiene che *etai* indichi qui «the citizens of Delphi».

¹⁸⁷ *IvO* 9, ll. 8-9 con MINON 2007, 78-81, 494-496.

¹⁸⁸ Thuc. 5, 79, 4



esibiscono un lessico profondamente condizionato dagli sviluppi storico-istituzionali seguiti dalla *polis* nei secoli che si frappongono tra Omero e l'età classica. Il lessico della cittadinanza, in particolare, aiuta a far luce sulla specificità del modello ateniese, rendendo molto problematiche quelle analisi lessicografiche che pretendono di affrontare il tema prendendo in esame *corpora* che abbracciano autori e generi molto diversi tra loro. L'analisi qui proposta conferma dunque in modo cristallino il dato inoppugnabile del legame inscindibile tra teatro e *polis* ateniese: come spero di aver dimostrato, la molteplicità e varietà di contesti messi in scena dai più importanti drammaturghi ateniesi consente di cogliere e studiare tutte le molteplici sfaccettature della cittadinanza così come concepita nell'Atene di V secolo dal grande pubblico. In particolare, grazie alla teoria della semantica dei prototipi abbiamo modo di approssimarci quanto più possibile a quella che doveva essere la rappresentazione cognitiva o, meglio, le rappresentazioni cognitive, in parte sovrapponibili ma non intercambiabili, che i diversi termini usati per designare i cittadini verosimilmente evocavano nella mente del pubblico (o quantomeno di buona parte di esso), un pubblico legato da un rapporto di interdipendenza con quegli stessi autori che, per riprendere la formulazione di Hanks cui si è fatto riferimento nella sezione 1, erano capaci di attingere termini da un determinato bacino linguistico, metterli insieme e reimmetterli nella comunità dei parlanti. In questo modo, adattando l'ampia gamma semantica di ciascun termine all'architettura delle singole opere, essi, volontariamente o involontariamente, rafforzavano e talvolta riplasmavano i significati di quei termini attinti dall'uso comune o, come nel caso di *etēs*, dalla tradizione poetica che li aveva preceduti.

Giacinto Falco
Università degli studi di Milano
Via Festa del Perdono, 7
20122
Milano
giacinto.falco@unimi.it
on line dal 30.09.2024



TABELLE

Tabella 1. Il dramma attico

a. Πολίτης/πολίται

Pattern 1: πολίτης come individuo titolare di diritti politici e, per estensione, membro della comunità politica, che adempie al proprio ruolo partecipando attivamente alla vita politico-istituzionale della città e militando come oplita (71 casi) – PROTOTIPO SEMANTICO	A. A. 1210; Ch. 302; Eu. 693, 790, 854, 927, 991, 1013; Sept. 1, 191, 237, 299, 317, 605, 923; Supp. 484; S. Ant. 79, 806, 907; OT 512, 1164, 1526; OC 1095, 1580; E. Supp. 238 e segg.; Med. 224; Or. 431, 756, 766, 975; Ba. 271; Heracl. 281, 422, 436, 826 (ξυμπολίται), 1326; Phoen. 898, 1399, 1758; IT 495, 1417; IA 368; Rh. 318; fr. 360, 13; Ar. Ach. 595; Eq. 227, 264, 335, 458, 702, 773, 943-944, 1304; Pax 909; V. 1120; Lys. 342, 626; Ra. 688, 718-719, 727, 1041, 1427, 1446, 1487; Pl. 950; Ec. 414; 492; frr. 201, 3; 360, 50; 512; 886, 1
Pattern 2: πολίται come abitanti della πόλις (4 casi)	E. Hipp. 1158, 1462; IT 1226; Hec. 625; El. 1277
Pattern 2bis: πολίτης come cittadino maschio in co-occorrenza antonimica con γυνή (γυναῖκες), (ή) παῖς e ἄνασσα (4 casi)	E. Andr. 669; Phoen. 93; Ar. Lys. 342, 626
Pattern 3: πολίτης come privato cittadino/suddito: in co-occorrenza con ἄναξ, ἄρχειν/ἄρχεσθαι (3 casi)	A. A. 1639; Ch. 431; E. Phoen. 887
Pattern 4: πολίτης come anziano (maschio) ormai non combattente (2 casi)	A. A. 809, 855
Pattern 4bis: πολίτης come partigiano di una fazione nell'ambito di una στάσις (2 casi)	E. Andr. 475; Ar. Ra. 359
Pattern 5: πολίτης come cittadino libero, in co-occorrenza antonimica con οἰκέτης (1 caso)	E. Supp. 871



b. Ἀστός/ἄστοί

Pattern 1: ἄστοί intesi genericamente come i cittadini che abitano la πόλις (23 casi) – PROTOTIPO SEMANTICO	A. <i>Sept.</i> 7; <i>Supp.</i> 683; A. 403, 456, 1411, 1413; <i>Ch.</i> 188; <i>Eu.</i> 697, 708 (i cittadini nel loro insieme cf. 681), 908; S. <i>Ant.</i> 186, 193, 423; <i>OC</i> 288; <i>OC</i> 1528; E. <i>Med.</i> 297, <i>Heracl.</i> 166, 412; <i>Supp.</i> 234; <i>Ba.</i> 1201; fr. 411,4; 696, 12; Ar. <i>Lys.</i> 638 cf. 655
Pattern 2: ἄστός in co-occorrenza antonimica con ξένος (11 casi), da intendersi quindi come il cittadino contrapposto allo straniero	S. <i>OT</i> 222; <i>El.</i> 975; <i>OT</i> 817; <i>Trach.</i> 187; <i>OC</i> , 13, 928; E. <i>Ion</i> 290, 674; <i>Med.</i> 223; <i>El.</i> 795; Ar. <i>Av.</i> 32
Pattern 3: ἄστός come individuo partecipa alla vita politica e istituzionale (10 casi)	A. <i>Supp.</i> 369, 964; <i>Eu.</i> 487; 862; E. <i>Or.</i> 746, 874; <i>Heracl.</i> 335; <i>Supp.</i> 355; fr. 173, 2; Ar. <i>Ec.</i> 459
Pattern 4: ἄστοί sono i cittadini che partecipano ai culti e ai riti religiosi (9 casi)	A. <i>Eu.</i> 807, 1045; S. <i>OT</i> 1489; <i>Ant.</i> 27; <i>OC</i> 170; E. <i>Heracl.</i> 1335; <i>Alc.</i> 1154; fr. 370, 72, 94
Pattern 5: ἄστοί intesi come i cittadini armati, ma al di fuori del contesto militare di un esercito regolare (7 casi)	A. A. 1349; E. <i>IT</i> 1422; <i>Or.</i> 442, 446, 536, 625, 746
Pattern 6: ἄστοί intesi come i cittadini anziani ormai inabili alla guerra (1 caso)	A. <i>Pers.</i> 914
Pattern 7bis: ἄστός in co-occorrenza antonimica con τύραννος (1 caso), dunque nel senso di privato cittadino privo di potere	E. fr. 626, 5 (<i>dubie</i> : gli editori oscillano tra ἐξ αὐτοῦ e ἐξ ἄστοῦ)



c. Μέτοικος

Pattern 1: μέτοικος come ξένος (5 casi) – PROTOTIPO SEMANTICO	A. Ch. 684; S. OT 452; E. Supp. 892; Ar. Eq. 347; Ach. 508
Pattern 2: μέτοικος come categoria distinta dagli altri ξένοι (2 casi)	Ar. Pax 297; Lys. 580

Tabella 2

Occorrenze di ἀστός e πολίτης negli autori ateniesi di V e IV secolo

Autore	Parole totali del corpus	Numero di occorrenze di ἀστός (a)	Numero di occorrenze di πολίτης (b)	Rapporto occorrenze di ἀστός e numero totale di parole del corpus	Rapporto occorrenze di πολίτης e numero totale di parole del corpus	Frequenza relativa di a sulla somma di a e b
Sofocle	75.155	19	8	1:3955	1:9354	0.703
Euripide	200.503	39	50	1:5141	1:4010	0.438
Eschilo	81.504	19	29	1:4289	1:2810	0.395
Tucidide	150.196	8	30	1:18.774	1:5006	0.228
Aristofane	122.359	8	28	1:15.294	1:4369	0.222
Platone	591.143	26	205	1:22.736	1:2883	0.112
Demostene e corpus demosthenicum	575.714	30	407	1:19.190	1:1414	0.068
Senofonte	315.470	4	132	1:78.867	1:2389	0.029
Lisia e corpus lysiacum	85.752	3	119	1:78.867	1:720	0.024

*Bibliografia*

- ADAMIDIS 2017
V. Adamidis, *Character evidence in the courts of classical Athens: rhetoric, relevance and the rule of law*, London – New York 2017.
- AKRIGG 2015
B. Akrigg, *Metics in Athens* in C. Taylor - K. Vlassopoulos (eds.), *Communities and Networks in the Ancient Greek World*, Oxford 2015, 155-173.
- ALLAN 2013
K. Allan, *What is common ground?* In A. Capone – F. Lo Piparo – M. Carapezza (eds.), *Perspectives on Linguistic Pragmatics*, Berlin 2013, 285-310.
- ALLAN – KELLY 2013
W. Allan, A. Kelly, *Listening to many voices: Athenian tragedy as popular art*, in A. Marmodoro, J. Hills (eds.), *The Author's Voice in Classical and Late Antiquity*, Oxford 2013, 77-122.
- ANDREWES 1961
A. Andrewes, *Phratries in Homer*, «Hermes» 89 (1961), 129-140.
- AZOULAY 2014
V. Azoulay, *Repolitiser la cité grecque. Trent ans après*, «Annales» 69.3 (2014), 689-719.
- BACON 2001
H. H. Bacon, *The Furies' Homecoming*, «CPh» 96.1 (2001), 48-59.
- BAIN 1987
D. Bain *Actors and Audience: A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford 1987.
- BAKEWELL 1997
G. Bakewell, Μετοικία in the Supplices of Aeschylus, «CA» 16 (1997), 209–228.
- BATES – MAC WINNEY 1980
E. Bates, B. MacWinney, *Functionalist approaches to grammar* in L. Gleitman, E. Wanner (eds.), *Language Acquisition: The State of the Art*. ed. Cambridge 1980.
- BATTEZZATO 2021
L. Battezzato, *Oedipus and Tiresias: im/politeness theory and the interpretation of Sophocles' Oedipus tyrannus* in G. Martin et al (eds.). *Pragmatic approaches to drama : studies in communication on the ancient stage*, Leiden – Boston 2021, 187-212.
- BERLIN – KAY 1969
B. Berlin, P. Kay, *Basic color terms: Their universality and evolution*, Berkeley, 1969.
- BERNARD 1985
A. Bernard, *La Carte du Tragique: La Géographie dans la Tragédie Grecque*, Paris 1985.
- BLOK 2017
J. Blok, *Citizenship in Classical Athens*, Oxford 2017.
- BONA 1988
G. Bona, *I peani*, Cuneo 1988.
- BOND 1981
G. W. Bond, *Herakles*, London 1981.
- BOURNE 1968
L. E. Bourne, *Human Conceptual Behavior*, Boston 1968.
- BOWERMAN 1978
M. Bowerman, *The acquisition of word meaning: An investigation into some current conflicts* in N. Waterson - C. Snow (eds.), *Development of Communication: Social and Pragmatic Factors in Language Acquisition*, New York 1978, 263-87.



BREGLIA 2012

L. Breglia, *La tessitura del Politico* in S. Cataldi et al. (a cura di), *Salvare le « poleis », costruire la concordia, progettare la pace*, Alessandria 2012, 215-246.

BROCK 2010

R. Brock, *Citizens and Non-Citizens in Athenian Tragedy* in E. M. Harris - D. F. Leão - P. J. Rhodes (eds.), *Law and Drama in Ancient Greece*, London – New Dehli – New York – Sydney 2010, 94-107.

BURKERT 1985

W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge (Mass.) 1985.

BURIAN 2011

P. Burian, *Athenian Tragedy as democratic discours* in Carter 2011, 95-117.

BUXTON 2013

R. G. A. Buxton, *Myths and tragedies in their ancient Greek contexts*, Oxford 2013.

CAIRNS 2016

D. Cairns, *Sophocles. Antigone*, London 2016.

CAMASSA 2011

G. Camassa, *Scrittura e mutamento delle leggi nel mondo antico: dal vicino Oriente alla Grecia di età arcaica e classica*, Roma 2011.

CANEVARO 2013

M. Canevaro, *The documents in the Attic orators: laws and decrees in the public speeches of the Demosthenic corpus*, Oxford 2013.

CANEVARO 2016

M. Canevaro, *Demostene. Contro Leptine. Introduzione, traduzione e commento storico*, Leiden – Boston 2016.

CANEVARO 2018a

M. Canevaro, *Majority Rule vs. Consensus: the Practice of Democratic Deliberation in the Greek Poleis* in M. Canevaro et al. (eds.), *Ancient Greek History and Contemporary Social Science*, Edinburgh 2018, 101-156.

CANEVARO 2018b

M. Canevaro, *The Public Charge of Hybris Against Slaves: the Honour of the Victim and the Honour of the Hubristēs*, «JHS» 138 (2018), 100-126.

CANEVARO 2019

M. Canevaro, *La délibération démocratique à l'assemblée athénienne. Procédures et stratégies de légitimation*, «Annales» 74 (2019), 339-381.

CARROLL – CASAGRANDE 1958

J. B. Carroll – J. B. Casagrande, *The Functions of Language Classifications in Behaviour* in E. E. Maccoby – T. M. Newcombe – E. L. Hartley (eds.), *Readings in Social Psychology*, New York 1958.

CARTER 2011

D. M. Carter (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford 2011.

CARTER 2011

D. M. Carter, *Plato, drama and rhetoric*, in Carter 2011, 45-67.

CARTER 2012

D. M. Carter, *Antigone* in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden – Boston 2012, 111-128.

CARTER 2013

D. M. Carter, *Reported Assembly Scenes in Greek Tragedy*, «Illinois Classical Studies» 38 (2013), 26-63.



- CHOMSKY 1957
N. Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague 1957.
- CHOMSKY 1959
N. Chomsky, *Review of B. F. Skinner, Verbal Behaviour*, «Language» 35 (1959), 26-58.
- CHOMSKY 1965
N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge (Mass.), 1965.
- COHEN 2000
E. E. Cohen *The Athenian Nation*, Princeton 2000.
- COLEMAN – KAY 1981
L. Coleman – P. Kay, *Prototype semantics: The English word lie*, *Language*, Vol. 57, 1981, 26-44.
- COLLARD 1975
C. Collard, *Euripides. Supplices I-II. Introduction and Text; Commentary*, Groningen 1975.
- CORTELAZZO – ZOLLI 1988
M. Cortelazzo – P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Vol. 5, Bologna 1988.
- CROFT – CRUSE 2010
W. Croft – D. A. Cruse, *Linguistica cognitiva*, edizione italiana a cura di S. Luraghi, Roma 2010.
- CROPP 1997
M. Cropp, *Antigone's Final Speech (Sophocles, Antigone 891-928)*, «G&R» 44.2 (1997), 137-160.
- CRUSE 2002
D. A. Cruse, *Microsenses: Default Specificity and the Semantics-Pragmatics Boundaries*, «Axiomathes» 1 (2002), 1-20.
- CSAPO 2000
E. Csapo, *From Aristophanes to Menander? Genre transformation in Greek comedy* in M. Depew - D. D. Obbink (eds.), *Matrices of genre: authors, canons, and society*, Cambridge (Mass.) 2000, 115-133.
- CSAPO 2004
E. Csapo, *The politics of the new music* in P. Murray - P. Wilson (eds.), *Music and the Muses: The Culture of "Mousikê" in the Classical Athenian City*, Oxford 2004, 207-248
- CSAPO 2014.
E. Csapo, *Performing comedy in the fifth through early third centuries* in Fontaine – Scafuro 2014, 50-69.
- CSAPO – SLATER 1995
E. Csapo – W. Slater, *The context of ancient drama*, Ann Arbor 1995.
- CSAPO – WILSON 2020
E. Csapo – P. Wilson, *The politics of Greece's Theatrical Revolution, c. 500-c. 300 BCE* in H. Marshall - C. W. Marshall (eds.), *Greek Drama V. Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*, London – New York – Oxford – New Dehli – Sydney 2020, 1-22.
- DANKS – GLUCKSBERG 1980
J. H. Danks – S. Glucksberg, *Experimental psycholinguistics*, «Annual Review of Psychology» 31 (1980), 391-417.
- DEARDEN 1999
C. W. Dearden, *Plays for export*, «Phoenix» 53 (1999), 222-248.
- DE STE. CROIX 1972
G. E. M. de Ste. Croix, *The origins of the Peloponnesian War*, London 1972.
- DE VILLIERS 1980
J. deVilliers, *The process of rule learning in child speech: A new look* in Nelson 1980.
- DI BENEDETTO 1978
V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978.



- DMITRIEV 2018
S. Dmitriev, *The Birth of the Athenian Community. From Solon to Cleisthenes*, New York 2018.
- DOBROV 2010
G. B. Dobrov (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden – Boston 2010.
- DOUGHERTY 2017
C. Dougherty, *These Metroikoi*, «AJPh» 138.4 (2017), 577-604.
- DOVER 1972
K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley 1972.
- DOVER 1974
K. J. Dover, *Greek Popular Morality in the time of Plato and Aristotle*, Berkeley 1974.
- DUNCAN 2011
A.E. Duncan, *Nothing to do with Athens? Tragedians at the courts of tyrants* in Carter 2011, 69-84.
- EASTERLING 1997
P. E. Easterling, (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge – New York 1997.
- EASTERLING 2005
P. E. Easterling, *The Image of the Polis in Greek Tragedy* in M. Hansen (ed.), *The Imaginary Polis*, Copenhagen 2005, 49-72.
- EACHEVERRIA 2017
F. Echeverría, *Greek armies against towns: siege warfare and the Seven against Thebes* in Torrance 2017, 73-90.
- EDMUNDS 1996
L. Edmunds, *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' Oedipus at Colonus*, Lanham 1996.
- EDMUNDS 2017
L. Edmunds, *Eteocles and Thebes in Aeschylus' Seven against Thebes* in Torrance 2017, 91-113.
- EHRENBERG 1962
V. Ehrenberg, *The people of Aristophanes. A sociology of old Attic comedy*, New York 1962.
- ELMAN – MCCLELLAND 1984
J. L. Elman – J. L. McClelland, *Speech Perception as a Cognitive Process: The Interactive Activation Model* in N. Lass (ed.), *Speech and Language*, New York 1984, 337-374.
- ESU 2024
A. Esu, *Divided Power in Ancient Greece: Decision-Making and Institutions in the Classical and Hellenistic Polis*, Oxford 2024.
- EUBEN 1986
J. P. Euben, *Political Corruption in Euripides' Orestes* in J. P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley 1986, 222-251.
- FALCO 2024
G. Falco, *Ps. Demostene. Contro Timoteo. Introduzione, Traduzione e Commento*, Berlin-Boston 2024.
- FARAGUNA 1992
Faraguna, M. *Atene nell'età di Alessandro. Problemi politici, economici, finanziari*, Roma 1992.
- FARAGUNA 2023
Faraguna, M. *Recensione a Meister* 2020, «RFIC» 151.1 (2023).
- FERRARIO 2006
S. Ferrario, *Replaying Antigone: Changing Patterns of Public and Private Commemoration at Athens c. 440–350* in C. B. Patterson (ed.), *Antigone's Answer: Essays on Death and Burial, Family and State in Classical Athens*, Lubbock 2006, 79-117.



- FILLMORE 1975
C. D. Fillmore, *An alternative to checklist theories of meaning*, «Proc. First Ann. Meet. Berkeley Ling. Soc.» 1 (1975), 123-131.
- FILLMORE 1977
C. D. Fillmore, *Topics in lexical semantics* in R. W. Cole (ed.), *Current Issues in Linguistic Theory*, Wilmington 1977, 76-138.
- FILLMORE 1982
C. D. Fillmore, *Frame Semantics* in The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul 1982, 111-137.
- FINGLASS 2005
P. Finglass, *Is there a polis in Sophocles' Electra*, «Phoenix» 59.3-4 (2005), 199-209.
- FINGLASS 2007
P. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge 2007.
- FLETCHER 2010
J. Fletcher, *Sophocles' Antigone and the Democratic Voice* in S. E. Wilmer - A. Zukaskaite (eds.), *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford 2010, 168-184.
- FOLCH 2013
M. Folch, *Who calls the tune: literary criticism, teatrocracy, and the performance of philosophy in Plato's «Laws»*, «AJPh» 134.4 (2013), 557-601.
- FOLEY 1988
H. P. Foley, *Tragedy and politics in Aristophanes' Acharnians*, «JHS» 108 (1988), 33-47.
- FONTAINE – SCAFURO 2017
M. Fontaine – A. Scafuro (eds.), *The Oxford handbook of Greek and Roman comedy*, Oxford – New York 2014.
- GIERKE 2017
D. Gierke, *Eheprobleme im griechischen Drama: eine Studie zum Diskurs von Oikos und Polis im Athen des 5. Jahrhunderts vor Christus*, München 2017.
- GINSBURG 1966
S. S. Ginsburg, *The mathematical theory of context-free languages*, New York 1966.
- GOLDHILL 1994
S. Goldhill, *Representing Democracy: women at the Great Dionysia* in R. Osborne – S. Hornblower (eds.), *Ritual, finance, politics: Athenian democratic accounts presented to David Lewis*, Oxford 1994, 347-369.
- GOLDHILL 1997
S. Goldhill, *The Audience of Athenian Tragedy* in EASTERLING 1997, 54-68.
- GONZALEZ 2019
M. G. González, *The enemy at the city gates. Seven against Thebes 287-368*, «Cadmō» 28 (2019), 33-49.
- GRIFFIN 1998
J. Griffin, *The social function of Attic tragedy*, «CQ» 48 (1998), 39-61.
- GRIFFITH 1999
M. Griffith, *Sophocles. Antigone*, Cambridge 1999.
- GRIFFITH – CARTER 2011
M. Griffith - D. M. Carter, *Introduction* in Carter 2011, 1-16.
- GRILLI 2018
A. Grilli *Investigare il destino nella necessità del caso»: ragione e religione nei Sette contro Tebe*, «Dioniso» 8 (2018), 33-88.



- HALL 1993
E. Hall, *Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes* in SOMMERSTEIN et al. 1993, 263–85.
- HALL 1995
E. Hall, *Lawcourt dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory*, «BICS» 40 (1995), 39-58.
- HALL 1997
E. Hall, *The sociology of Athenian Tragedy* in EASTERLING 1997, 93-126.
- HALL 2011
E. Hall, *Antigone and the Internationalization of Theatre in Antiquity* in E. B. Mee - H. P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World*, Oxford 2011, 51-63.
- HALLIWELL 1980
S. Halliwell, *Aristophanes' apprenticeship*, «CQ» 30 (1980), 33-45.
- HALLIWELL 1989
S. Halliwell, *Authorial collaboration in the Athenian comic theatre*, «GRBS» 30 (1989), 515–528.
- HAMPTON 1979
J. A. Hampton, *Polymorphous concepts in semantic memory*, «J. Verb. Learn. Verb. Behav.» 18 (1979), 441-461.
- HANINK 2011
J. Hanink, *Aristotle and the tragic theatre in the fourth century BC: a response to Jennifer Wise'*, «Arethusa» 44 (2011), 311–328.
- HANKS 2013
P. Hanks, *Lexical Analysis. Norms and Exploitations*, Cambridge (MA) – London 2013.
- HARRIS 1995
E.M. Harris, *Aeschines and Athenian Politics*, Oxford 1995.
- HARRIS 2006
E.M. Harris, *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens*, Cambridge 2006.
- HARRIS 2019
E.M. Harris, *Aeschylus' Eumenides. The Role of the Areopagus, the Rule of Law and Political Discourse in Attic Tragedy* in A. Markantonatos - E. Volonaki (eds.), *Poet and orator: a symbiotic relationship in democratic Athens*, Boston 2019, 389-419.
- HARRISON 1968
A.R.W. Harrison, *The Law of Athens, I: The family and property*, Oxford 1968.
- HEIDER 1971
E. R. Heider, "Focal" color areas and the development of color names, «Developmental Psychology» 4 (1971), 447-455.
- HEIDER 1972
E. R. Heider, *Universals in color naming and memory*, «Journal of Experimental Psychology» 93 (1972), 10-20.
- HENDERSON 1990
J. Henderson, *The dēmos and the comic competition* in J. J. Winkler - F. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton 1990, 271-313.
- HENDERSON 1991
J. Henderson, *Women and the Athenian dramatic festivals*, «TAPA» 121 (1991), 133-147.
- HENDERSON 1993
Henderson, J. *Comic hero versus political elite* in SOMMERSTEIN ET AL. 1993, 307-319.
- HENDERSON 1995
J. Henderson, *Beyond Aristophanes* in G. W. Doborov (ed.), *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*, Oxford 1995, 175-183.



HENDERSON 2003

J. Henderson, *Demos, Demagogue, Tyrant in Attic Old Comedy* in K. A. Morgan (ed.), *Popular Tyranny: Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*, Austin 2003, 155-179.

HUTCHINSON 1985

G. O. Hutchinson, *Septem contra Thebas*, Oxford 1985.

JANSEN 2012

J. Jansen, *Strangers Incorporated: Outsiders in Xenophon's Poroi* in F. Hobden – C. Tuplin (eds.), *Xenophon: Ethical Principles and Historical Enquiry*, Leiden – Boston 2012, 725-760.

JOYCE 2023

C. Joyce, *Could Athenian Women be counted as citizens in Democratic Athens* in J. Filonik - C. Plastow - R. Zelnick-Abramovitz (eds.), *Citizenship in Antiquity. Civic Communities in the Ancient Mediterranean*, London – New York 2023, 342-354.

KANNICHT 1983

R. Kannicht, *Dikaiopolis: Von der Schwierigkeit, ein rechter Bürger zu sein* in W. Barner et al. (eds.), *Literatur in der Demokratie: für W. Jens zum 60. Geburtstag*, München 1983, 246-257.

KINTSCH 1980

W. Kintsch, *Semantic memory: A tutorial*. In R. S. Nickerson (ed.) *Attention and Performance VIII*, Hillsdale 1980.

KRAUS 1985

W. Kraus, *Aristophanes' politische Komödien: Die Acharner I Die Ritter*, Wien 1985.

LABOV 1973

W. Labov, *The boundaries of words and their meanings* in C. J. Bailey (ed.), *New Ways of Analysing variation in English*, Washington 1973, 340-373.

LAKOFF 1973

G. Lakoff, *Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts*, «Journal of Philosophy and Logic» 2 (1973), 458-508.

LAKOFF 1977

G. Lakoff, *On linguistic gestalts*, «Chicago Ling. Soc. Pap.» 13 (1977), 236-287.

LAMARI 2017

A.A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, politics and cultural mobility in the fifth and fourth centuries BC*, Berlin – Boston 2017.

LANGACKER 1987

R. W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*, Stanford.

LAPE – MORENO 2014

S. Lape – A. Moreno, *Comedy and the social historian* in REVERMANN 2014, 336-369.

LATTE 1931

K. Latte, *Beiträge zum griechische Strafrecht*, «Hermes» 66 (1931), 30-48.

LATTE 1956

K. Latte, *Zu Theokrits Hylas in Festschrift Bruno Snell zum 60. Geburtstag. 18 Juni 1956 von Freunden und Schülern überreicht* Munich 1956, 25-28.

LAWRENCE 2007

S. E. Lawrence, *Eteocles' Moral Awareness in Aeschylus' Seven*, «CW» 100.4 (2007), 335-353.

LEVEQUE - VERBANCK-PIERARD 1992

P. Lévêque – A. Verbanck-Piérard, *Héraclès héros ou dieu?*, in C. Bonnet - C. Jourdain-Annequin (Édd.), *Héraclès: d'une rive à l'autre de la Méditerranée: bilan et perspectives*, Brussels et Rome 1992, 51-65.

LEVY 1985

Lévy, E. *Astos et polites d'Homère à Herodote*, «Ktema» 10 (1985), 53-66.



- LUND 2003
N. Lund, *Language and Thought*, London and New York 2003.
- LURAGHI 2003
S. Luraghi, *On the meaning of prepositions and cases. The expression of semantic roles in Ancient Greek*, Amsterdam-Philadelphia 2003.
- MACDOWELL 1978
D. M. MacDowell, *The law in classical Athens*, Ithaca (N.Y.) 1978.
- MACDOWELL 1982
D. M. MacDowell, *Aristophanes and Kallistratos*, «CQ» 32 (1982), 21-26.
- MARATSOS – CHALKLEY 1980
M. P. Maratsos – M. A. Chalkley, *The internal language of children's syntax: The ontogenesis and representation of syntactic categories*, New York 1980.
- MASTROMARCO 1979
G. Mastromarco, *L'esordio 'segreto' di Aristofane*, «QS» 10 (1979), 153-196.
- MASTROMARCO 1992
G. Mastromarco, *La commedia* in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (A cura di), *Lo spazio letterario della Grecia Antica. Vol. 1. La polis*, Roma 1992, 335-377.
- MASTROMARCO 1993
G. Mastromarco, *Il commediografo e il demagogo* in SOMMERSTEIN ET AL. 1993, 341-357.
- MEDDA 2001
Medda, E. *Euripide. Oreste*, Milano 2001.
- MEDDA 2011
Medda, E. *Ps. Xen. Ap 2, 18: una lettura di parte della parrhesia comica* in C. Bearzot - L. Prandi - F. Landucci (A cura di), *L'Athenaion Politeia rivisitata. Il punto su Pseudo Senofonte*, Milano 2011, 143-189.
- MEISTER 2020
J. B. Meister, *'Adel' und gesellschaftliche Differenzierung im archaischen und frühklassischen Griechenland*, Stuttgart 2020.
- MERVIS – ROSCH 1975
C. B. Mervis – E. M. Rosch, *Family Resemblances: Strategy in the Internal Structure of Categories*, «Cognitive Psychology» 7 (1975), 573-605.
- MERVIS – ROSCH 1981
C. B. Mervis, E. M. Rosch, *Categorization of natural objects*, «Annual Review of Psychology» 32 (1981), 89-115.
- MICHELINI 1987
A.N. Micheli, *Euripides and the tragic tradition*, Madison 1987.
- MILLER – MCNEILL 1969
G. A. Miller – D. McNeill, *Psycholinguistics* in G. Lindzey – E. Aronson (eds.), *The Handbook of Social Psychology*, Vol. 3, Reading (Mass.), 1969.
- MINON 2007
S. Minon, *Les inscriptions éléennes dialectales. Voll. 1-2*, Genève 2007.
- MIRTO 1997
M.S. Mirto, *Euripide. Eracle*, Milano 1997.
- MOORE 2022
J. Moore, *The persistent bonds of the oikos in Euripides' Heracles*, «CQ» 72.1 (2022), 120-137.
- MORRIS 1994
I. Morris, *The community against the market in classical Athens* in C. Duncan – D. Tandy (eds.), *From Political Economy to Anthropology*, Montreal 1994, 52-79.



- MOSSÉ 1985
C. Mossé, Ἀστὴ καὶ πολίτις. *La dénomination de la femme athénienne dans les plaidoyers démosthénieniens*, «Ktēma» 10 (1985), 77-79.
- NELSON 1980
K.E. Nelson, *Children 's Language*, New York 1980.
- OBER 1996
J. Ober, *The Athenian Revolution: essays on ancient democracy and political theory*, Oxford 1996.
- OGDEN 1996
D. Ogden, *Greek bastardy in the classical and Hellenistic periods*, Oxford 1996.
- OLSON 1998
S. D. Olson, *Aristophanes. Peace*, Oxford 1998.
- OLSON 2002
S. D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002.
- OLSON 2010
S. D. Olson, *Comedy, Politics and Society* in DOBROV 2010, 35-70.
- OLSON 2012
S. D. Olson, *Lysistrata's conspiracy and the politics of 412 BC* in C. W. Marshall, G. A. Kovacs (eds.), *No laughing matter: studies in Athenian comedy*, London 2012, 69-81.
- OSBORNE 1983
M. J. Osborne, *Naturalisation in Athens*, vol. 3, Bruxelles 1983.
- PAOLI 1930
U. E. Paoli, *Studi di diritto attico*, Milano 1930.
- PAPADOPOULOU 2005
T. Papadopoulou, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge 2005.
- PATTERSON 1981
C. Patterson, *Pericles' citizenship law of 451-450 BC*, New York 1981.
- PATTERSON 1986
C. Patterson, Ἀττικαί. *The other athenians* in M. Skinner (ed.), *Helios, XIII,2 Special Issue: Rescuing Creusa. New methodological approaches to women in antiquity*, 1986, 49-67.
- PERUSINO 1987
F. Perusino, *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo*, Urbino 1987.
- PERUSINO 2020
F. Perusino, *Lisistrata*, Milano 2020.
- PETIT 1999
D. Petit, **sue- en grec ancien: la famille du pronom réfléchi. linguistique grecque et comparaison indo-européenne*, Paris 1999.
- PIAGET 1950
J. Piaget, *The Psychology of Intelligence*, London 1950.
- PODLECKI 1986
A.J. Podlecki, *Polis and monarch in early Attic tragedy*, in J. P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley 1986, 76-100.
- POWERS 2014
M. Powers, *Athenian Tragedy in Performance: a Guide to Contemporary Studies and Historical Debates*, Iowa City 2014.
- REVERMANN 2006
M. Revermann, *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.



- REVERMANN 2014
M. Revermann, (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge 2014.
- RIDLEY 1981
R. T. Ridley, *Exegesis and audience in Thucydides*, «Hermes» 109 (1981), 25-46.
- RHODES 2008
P. J. Rhodes, *Thucydides and his audience: what Thucydides explains and what he does not*, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 48.1-2 (2008), 83-88.
- ROSCH 1973
E. H. Rosch, *Natural Categories*, «Cognitive Psychology» 4 (1973), 328-350.
- ROSCH 1974
E. H. Rosch, *Linguistic relativity* in A. Silverstein (ed.), *Human Communication. Theoretical Perspectives*, Hillsdale 1974, 95-121.
- ROSCH 1975a
E. H. Rosch, *Cognitive Reference Points*, «Cognitive Psychology» 7 (1975), 532-547.
- ROSCH 1975b
E.H. Rosch, *Cognitive Representation of Semantic Categories*, «Journal of Experimental Psychology» 104 (1975), 192-233.
- ROSCH 1975c
E. H. Rosch, *The nature of mental codes for color categories*, «Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance» 1 (1975), 303-322.
- ROSCH – MERVIS 1981
E. H. Rosch – C. B. Mervis, *Categorization of Natural Objects*, «Annual Review of Psychology» 32 (1981), 89-113.
- ROSELLI 2011
D. K. Roselli, *Theater of the people. Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- ROSELLI 2014
D. K. Roselli, *Social Class* in REVERMANN 2014, 241-258.
- ROSEN 1988
R. M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atalanta 1988.
- ROSEN 2010
R. M. Rosen, *Aristophanes* in DOBROV 2010, 227-278.
- ROSENBLOOM 1993
D. Rosenbloom, *Shouting Fire in a Crowded Theater: Phrynichos's Capture of Miletos and the Politics of Fear in Early Attic Tragedy*, «Philologus» 137 (1993), 159-196.
- ROSENBLOOM 2014
D. S. Rosenbloom, *The politics of comic Athens* in FONTAINE – SCAFURO 2014, 297-320.
- ROSENMEYER 1962
T. G. Rosenmeyer, *Seven against Thebes. The tragedy of war*, «Airon» 1 (1962), 48-78.
- ROSIVACH 1987
V. J. Rosivach, *Execution by stoning in Athens*, «Cl.Ant.» 6 (1987), 232-248.
- ROSS 1972
J. Ross, *The category squish: Endstation Hauptwort*, «Chicago Ling. Soc. Pap.» 8 (1972), 316-329.
- RUSSO 1984
C. F. Russo, *Aristofane, autore di teatro*, Firenze 1984.
- RUTHERFORD 2013
I. Rutherford, *Pindar's Paeans: a Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 2001.



- SAÏD 1998
S. Saïd, *Tragedy and Politics* in D. Boedeker - K. Raaflaub (eds.), *Democracy, Empire and the arts in fifth-century Athens*, Cambridge (Mass.) 1998, 275-295.
- SAPIR 1929
E. Sapir, *The Study of Language as a Science*, «Language» 5 (1929), 207-214.
- SEAFORD 2000
R. Seaford, *The social function of Attic tragedy: a response to Jasper Griffin*, «CQ» 50 (2000), 30-44.
- SMITH – KEMLER 1978
L. B. Smith – D. G. Kemler, *Levels of experienced dimensionality in children and adults*. «Cognit. Psychol.» 10 (1978), 502-532.
- SMITH – SAMUELSON 1997
L. B. Smith – L. K. Samuelson, *Perceiving and Remembering: Category Stability, Variability and Development* in K. Lamberts – D. Shanks (eds.), *Knowledge, Concepts and Categories*, Hove 1997, 161-195.
- SOMMERSTEIN 1985
A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes V: Peace*, Warminster 1985.
- SOMMERSTEIN 1989
A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.
- SOMMERSTEIN ET AL. 1993
A.H. Sommerstein et al. (eds.), *Tragedy, comedy and the polis: papers from the Greek drama conference. Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari 1993.
- SOMMERSTEIN 1998
A.H. Sommerstein, *The Theater Audience and the Demos* in J. A. López (ed.), *La comedia Griega y su influencia en la literatura Espanola*, Madrid 1998, 43-62.
- SOMMERSTEIN 2005
A.H. Sommerstein, *Harassing the Satirist: The Alleged Attempts to Prosecute Aristophanes* in I. Sluiter, R. M. Rosen (eds.), *Free Speech in Classical Antiquity*, Leiden – Boston 2005, 145-174.
- SOMMERSTEIN 2009
A.H. Sommerstein, *Talking about laughter and other studies in Greek comedy*, Oxford 2009.
- SOMMERSTEIN 2014
A.H. Sommerstein, *The Politics of the Greek Comedy* in REVERMANN 2014, 291-305.
- STAFFORD 2012
Stafford, E. J. *Heracles*, London 2012.
- STAGAKIS 1968
G. Stagakis, Ἔτης in the *Iliad*, «Historia» 17 (1968), 385-399.
- STEWART 2017
E. Stewart, *Greek tragedy on the move: the birth of a Panhellenic art form c. 500-300 BC*, Oxford 2017.
- STOREY 2014
I.C. Storey, *The First Poets of Old Comedy* in FONTAINE – SCAFURO 2014, 95-112.
- STOREY 2019
I.C. Storey, *Aristophanes. Peace*, London – New York 2019.
- TAILLARDAT 1962
J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Lyon 1962.
- TAPLIN 1977
O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977.



- TAPLIN 1983
O. Taplin, *Tragedy and trugedy*, «CQ» 33 (1983), 331-333.
- TAPLIN 1993
O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase Painting*, Oxford 1993.
- TAPLIN 1999
O. Taplin, *Spreading the word through performance* in S. Goldhill, R. Osborne (eds.), *Performance, Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, 33-57.
- TAPLIN 2012
O. Taplin, *How was the Athenian Tragedy played in the Greek West?* in K. Bosher (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, 226-250.
- THATCHER 2019
M. Thatcher, *Aeschylus' « Aetnaeans », the Palici and cultural politics in Deinomenid Sicily*, «JHS» 139 (2019), 67-82.
- TODD 1993
S. C. Todd, *The Shape of Athenian Law*, Oxford 1993.
- TORRANCE 2007
I. Torrance, *Aeschylus. Seven against Thebes*, London 2007.
- TORRANCE 2017
I. Torrance (ed.), *Aeschylus and War. Comparative perspectives on Seven against Thebes*, London – New York 2017.
- TORRANCE 2019
I. Torrance, *Euripides. Iphigenia among the Taurians*, London – New York, 2019.
- TUCI 2023
P. Tuci, *La crusca e la farina. Attualità del pensiero di Philippe Gauthier sui meteci*, «Dike» 26 (2023), 102-126.
- VERBANCK PIÉRARD
A. Verbanck Piérard, *Herakles at feast in Attic art : a mythical or cultic iconography?* in R. Hägg (ed.), *The iconography of Greek cult in the archaic and classical periods : proceedings of the first international seminar on ancient Greek cult : (Delphi, 16-18 November 1990)*, Athènes – Liège 1992, 85-106.
- VERBANCK PIERARD 1995
A. Verbanck Piérard, 'Héraclès l'athénien', in A. Verbank Piérard, D. Viviers (édd.), *Culture et cité: l'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Brussels 1995, 103-125.
- VILLACEQUE 2013
N. Villacèque, *Spectateurs de paroles! Délibération démocratique et théâtre à Athènes à l'époque Classique*, Rennes 2013.
- VISVARDI 2011
Visvardi, E. *Pity and panhellenic politics: choral emotion in Euripides' Hecuba and Trojan Women* in CARTER 2011, 269–291.
- VYGOTSKY 1962
L. Vygotsky, *Thought and Language*, Cambridge, Mass., 1962.
- WALLACE 1989
R. W. Wallace, *The Areopagus Council to 307 BC*, Baltimore 1989.
- WATSON 2010
J. Watson, *The Origin of Metic Status at Athens*, «The Cambridge Classical Journal» 56 (2010), 259–278.
- WEST 1987
M. L. West, *Euripides: Orestes. Edited with translation and commentary by*, Oxford 1987.



- WESTLAKE 1980
H. D. Westlake, *The Lysistrata and the war*, «Phoenix» 34 (1980), 38-54.
- WHITEHEAD 1977
D. Whitehead, *The ideology of the Athenian Metic*, Cambridge 1977.
- WHORF 1956
B. L. Whorf, *Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, New York 1956 .
- WILAMOWITZ 1887
U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Demotika der attischen Metoeken*, «Hermes» 22 (1887), 107-128, 211-259.
- WILLI 2002
A. Willi, *Languages on stage: Aristophanic language, cultural history, and Athenian identity* in A. Willi (ed.), *The Language of Greek Comedy*, Oxford 2002.
- WILLINK 1986
C. W. Willink, *Euripides. Orestes*, Oxford 1986.
- WILSON 2000
P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia: the Chorus, the City and the Stage*, Cambridge 2000.
- WILSON 2011
P. Wilson, *The glue of democracy? Tragic structure and finance* in CARTER 2011, 19–43.
- WITTGENSTEIN 1973
L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, New York 1973.
- WOHL 2002
V. Wohl, *Love among the Ruins: The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton 2002.
- WRIGHT 2008
M. Wright, *Euripides. Orestes*, London 2008.
- WRIGHT 2012
M. Wright, *The Comedian as critic: Greek Old Comedy and poetics*, London 2012.
- YUNIS 2001
H. Yunis, *Demosthenes. On the crown*, Cambridge 2001.
- ZANCHI 2016
C. Zanchi, *La semantica della preposizione ὑπέρ nel greco omerico*, «Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica» 84.1 (2016), 1-30.
- ZEITLIN 1990
F.I. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama* in J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, 130-167.
- ZIMMERMANN 2017
B. Zimmermann, *Trygodia. Remarks on the poetics of Aristophanic Comedy* in A. Fountoulakis - A. Markantonatos - G. Vasilaros (eds.), *Theater World. Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*, Berlin – Boston 2017, 65-74.



Abstract

Il presente contributo analizza, attraverso la semantica dei prototipi, i principali lemmi attici riguardanti la cittadinanza (*astos, politēs, politis, metoikos, etēs*) nei quattro maggiori drammaturghi ateniesi (Eschilo, Sofocle, Euripide e Aristofane). La finalità che l'articolo si propone è quella di cercare di ricostruire le rappresentazioni cognitive che ciascun termine verosimilmente evocava nella mente di buona parte degli Ateniesi che assistevano agli spettacoli teatrali. In tal modo si dovrebbe auspicabilmente pervenire a una più corretta definizione dei termini con cui nell'Atene classica venivano designati cittadini e non cittadini. A una sezione introduttiva, sul rapporto privilegiato tra dramma attico e cittadini ateniesi, segue una sezione sul metodo seguito e una sull'applicazione di tale metodo alle opere teatrali più rappresentative in tal senso.

Parole chiave: cittadinanza ateniese, tragedia, commedia, prototipi semantici, dramma attico

This paper examines the main Attic terms concerning citizenship (*astos, politēs, politis, metoikos, etēs*) in the four major Athenian playwrights (Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes) through the theory of prototype semantics. The aim of the article is to try to reconstruct the cognitive representations that each term presumably aroused in the minds of most of those Athenians who attended the plays. This should hopefully lead to a more correct definition of the terms by which citizens and non-citizens were designated in classical Athens. An introductory section, on the privileged relationship between Attic drama and Athenian citizens, is followed by a section on the method adopted and one on the application of that method to some particularly representative plays.

Keywords: Athenian citizenship, tragedy, comedy, semantic prototypes, Athenian drama